Die ästhetische Grundlage von Jean Pauls Pädagogik.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt von

Gottfried Brückner
aus Leipzig.

ACAD. LAUD. BAT. ERL.

Tag der mündlichen Prüfung: 17. Januar 1910.

Borna-Leipzig
Buchdruckerei Robert Noske
1910.

160

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549828_0063

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 1

I. Abschnitt: Das Erhabene.

1. Der Begriff des Erhabenen 3
2. Die Quellen des Erhabenen.
   a) Das Erhabene in der Natur 6
   b) Das Erhabene in der Geschichte 12
3. Das Erhabene als Grundlage pädagogischer Prinzipien.
   a) Das Erhabene als ästhetische Grundlage der ethischen und religiösen Erziehung 14
   b) Das Erhabene als Zuchtmittel 29

II. Abschnitt: Das Lächerliche oder das Komische.

1. Der Begriff und die Formen des Komischen 31
2. Die pädagogische Bedeutung des Witzes 39

III. Abschnitt: Die Freude.

1. Jean Pauls Würdigung der Freude 44
2. Die Quellen der Freude 45
3. Pädagogische Folgerungen.
   a) Der Naturgenuß 49
   b) Das Spiel 50
   c) Die Arbeit 53
   d) Die Musik 54
   e) Die Tanzkunst 57
   f) Die Poesie 59
   g) Die Malerei 62
   h) Die Architektonik 63

Schluß 67

Literaturverzeichnis.

Hoppe, W., Das Verhältnis Jean Pauls zur Philosophie seiner Zeit. Diss. Leipzig 1901.

Lange, K., Jean Pauls Levana. Bibliothek päd. Klassiker. 2. Aufl. 1892.

Müller, J., Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. München 1894.

Münch, W., Jean Paul, der Verfasser der Levana. Die großen Erzieher. Bd. 1. Berlin 1907.

Nerrlich, P., Jean Paul und seine Zeitgenossen. Berlin 1876.

Nerrlich, P., Jean Paul, sein Leben und seine Werke. Berlin 1899.

Jean Pauls sämtliche Werke. 1. Gesamtausgabe. Berlin 1826—1838.

Jean Pauls Werke. Herausgegeben von P. Nerrlich. Deutsche Nationalliteratur. Stuttgart 1882 ff.

Planck, Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nationalen Entwicklung. Berlin 1868.

Reuter, F., Die psychologische Grundlage von Jean Pauls Pädagogik. Diss. Leipzig 1901.

Volkelt, J., System der Ästhetik. Bd. 1. München 1905.

Weber, E., Die Ästhetik als pädagogische Grundwissenschaft. Leipzig 1907.

Einleitung.

In den Jahren 1804 und 1807 erschienen unter den Werken des Dichters Jean Paul Friedrich Richter zwei Schriften, welche ihrem Verfasser bald hohe Anerkennung seiner Leistungen einbrachten. Diese Schriften Jean Pauls sind „Die Vorschule der Ästhetik“ und die „Levana oder Erziehlehre“, in denen er seine Anschauungen einerseits auf ästhetischem und andererseits auf pädagogischem Gebiet im Zusammenhang niedergelegt hat. Allein diese Werke sind keine logisch geordneten Darlegungen eines Systems der Ästhetik und Pädagogik, sondern sind vielmehr als Sammlungen einer Fülle fruchtbarer und großer Gedanken aufzufassen, an denen unser Dichter einen schier unerschöpflichen Reichtum besitzt. Trotz des Mangels an systematischem und logischem Aufbau seiner „Vorschule“ und der „Levana“ hat er durch diese Schriften doch auf den Gebieten der Ästhetik und Pädagogik sich so große Verdienste erworben, daß wir ihn auf beiden Wissenschaftsgebieten als bahnbrechend bezeichnen dürfen. — Ungeachtet der damals günstigen Aufnahme ist doch weder die „Vorschule der Ästhetik“, von der Nerrlich[1]) sagt, daß sie den ästhetischen Untersuchungen Lessings und Schillers nicht nur ebenbürtig zur Seite steht, sondern sie überragt, noch die „Levana“, der selbst Goethe Worte der Anerkennung nicht vorenthalten konnte,[2]) in der Gegenwart nur wenigen Verehrern der Literatur genau bekannt. Nur die wissenschaftliche Welt beginnt seit einigen Jahren wieder den Werken Jean Pauls, namentlich der „Levana“, ihr Interesse zuzuwenden. So ist diese besonders der Gegenstand der Arbeiten von Walter Hoppe, Friedrich Reuter, Wilhelm Münch[3]) u. a. — Der Ver-

---

[1]) Nerrlich, Jean Paul, sein Leben und seine Werke S. 447.

[2]) Nerrlich, Jean Paul und seine Zeitgenossen S. 191.

[3]) Walther Hoppe, Das Verhältnis Jean Pauls zur Philosophie seiner Zeit mit besonderer Berücksichtigung der Levana; Friedrich Reuter, Die psychologische

fasser vorliegender Arbeit hat sein Augenmerk nicht nur auf die „Levana", sondern auch auf die „Vorschule der Ästhetik" gerichtet, um die Frage zu untersuchen, welche Beziehungen zwischen der Ästhetik und der Pädagogik Jean Pauls bestehen. Da sich jedoch Jean Pauls ästhetische und pädagogische Anschauungen außer in der „Vorschule" und der „Levana" auch in den übrigen Schriften, namentlich in seinen Romanen niedergelegt finden, so mußten auch diese mit in den Kreis der Betrachtung gezogen werden.

In vorliegender Arbeit ist der Stoff nach ästhetischen Gesichtspunkten in drei Abschnitte gegliedert worden. Jeder derselben beginnt mit einer kurzen Darlegung der ästhetischen Anschauungen Jean Pauls über den betreffenden Gegenstand, auf welche dann die Entwicklung der aus diesen ästhetischen Voraussetzungen sich ergebenden pädagogischen Konsequenzen folgt.

Anmerkung. In den folgenden Ausführungen werden die Stellen aus der „Levana" und aus dem „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz" nach der Ausgabe von Karl Lange angeführt. Die Zitate aus dem „Titan", den „Flegeljahren" und dem „Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs" sind angegeben nach der historisch-kritischen Jean Paul-Ausgabe von Paul Nerrlich. Alle anderen Stellen werden zitiert nach der 1. Aufl. von Jean Pauls Werken, welche in 65 Teilen in den Jahren 1826—1838 bei G. Reimer, Berlin, erschienen ist.

Grundlage von Jean Pauls Pädagogik, Diss. Leipzig 1901; Wilhelm Münch, Jean Paul, der Verfasser der Levana (1907).

Erster Abschnitt.

Das Erhabene.

1. Der Begriff des Erhabenen.

In bezug auf die Definition des Begriffs des Erhabenen nimmt Jean Paul einen etwas anderen Standpunkt als Kant und Schiller ein. Nach diesen besteht das Wesen des Erhabenen in einem Unendlichen, das die Sinne und die Phantasie weder zu geben noch zu fassen vermögen, während die Vernunft es erschafft und festhält. Bei dieser Auffassung teilt Kant das Erhabene in das mathematische Erhabenene und das dynamische Erhabene ein. Schiller nimmt an, daß das Erhabene in zwei verschiedenen Formen zur Erscheinung kommt; die eine Form des Erhabenen ist die, welche unsere Fassungskraft, unser Erkenntnisvermögen übersteigt und die dem mathematischen Erhabenen Kants entspricht. Die andere Form des Erhabenen ist die, welche unsere Lebenskraft bedroht, uns „die Abhängigkeit unseres Willens zu empfinden gibt“[1]) und die dem dynamischen Erhabenen Kants entsprechen würde. Für diese beiden von Kant und Schiller unterschiedenen Formen des Erhabenen schlägt Jean Paul in seiner „Vorschule der Ästhetik“ andere Bezeichnungen vor, und zwar nennt er die erste Form des Erhabenen das quantitative oder äußere Erhabene, während er die zweite Form als das qualitative oder innere Erhabene bezeichnet.[2])

Auch für Jean Paul besteht die Ursache für die Wirkung einer erhabenen Erscheinung in ihrer maßlosen Größe, der ein hoher Grad von Unangemessenheit eigen ist und die daher eine überwältigende Kraft auf unser Auffassungsvermögen und unser

---

[1]) Schiller, Vom Erhabenen, Meyers Klassiker-Ausgaben, Schillers Werke Bd. 13 S. 128.

[2]) Vorschule der Ästhetik § 27.

Bewußtsein ausübt. Die maßlose Größe einer erhabenen Erscheinung, die mit unserem (beschränkten) Auffassungsvermögen in einem positiv unangemessenen Verhältnis steht, bezeichnet Jean Paul als ihr „Unendliches". Wirkt nun eine für unsere Fassungskraft maßlose Größe oder ein „Unendliches" auf unsere Sinne ein, oder anders ausgedrückt, findet dieses Unendliche auf den menschlichen Organismus als ein sinnfälliges Phänomen Anwendung, so wird es zum „angewandten Unendlichen". Unter dem angewandten Unendlichen aber versteht Jean Paul das Erhabene. Das Erhabene als das angewandte Unendliche erfährt nun nach Jean Pauls Auffassung eine mehrfache Einteilung. Nach dem Sinnesorgan unseres Körpers, das von dem angewandten Unendlichen getroffen wird, unterscheidet er das optische oder mathematische Erhabene von dem akustischen oder dynamischen Erhabenen.

Wirkt nun das Erhabene auf den inneren Menschen, auf seine Phantasie, so kann es von diesem wieder in zweifacher Weise aufgenommen werden; denn übersteigt das Erhabene die Fassungskraft des Menschen, so kommt es ihm als „Unermeßlichkeit" zum Bewußtsein, wirkt aber das dem Erhabenen innewohnende Unendliche so stark, daß es die innere Lebens- und Willenskraft erschüttert, so wird uns dieses Unendliche zur „Gottheit".

Die Empfindung des Erhabenen als Unermeßlichkeit führt Jean Paul auch hier, entsprechend seinem oben erwähnten Vorschlag, auf die quantitative Sinnlichkeit, die Empfindung des Unendlichen als Gottheit auf die qualitative Sinnlichkeit des Erhabenen zurück. Diesen verschiedenen Formen des Erhabenen schließt sich endlich noch das handelnde oder sittliche Erhabene an.

In enger Beziehung zum Erhabenen steht das Romantische, das oft unmittelbar in das erstere übergeht.[1])

Während das Erhabene für Jean Paul das angewandte Unendliche ist, so ist für ihn das Romantische „das Schöne ohne Begrenzung"[2]) oder das „schöne Unendliche".[3]) Das psychologisch Wesentliche des Romantischen ist das Weite der Vorstellung und

[1]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Teil 41 S. 144.
[2]) Ebenda Teil 45 S. 16.
[3]) Ebenda Teil 41 S. 114.

Phantasie. Als bestes Beispiel hierzu führt er den Mondschein an, dieses wunderbare „Geisterlicht, das uns mit schmerzlicher Sehnsucht durchdringt, gleichsam die Morgendämmerung einer Ewigkeit, die auf der Erde niemals aufgehen kann". Als Beispiele, welche den Gegensatz im Wesen des Erhabenen und Romantischen verdeutlichen, gelten ihm das Abendrot und das Morgenrot, ferner eine grenzenlose grüne Ebene oder ein fernes Gebirge und eine Wüste oder ein nahes Gebirge. — Morgenrot und Abendrot sind zwar beide Symbole oder „Fahnen" der Zukunft, nämlich für den Anbruch eines neuen Tages; doch liegt der kommende Tag dem Abendrot ferner, während das Morgenrot der unmittelbare Vorbote des Tages ist. Daher läßt das Abendrot der Phantasie einen weiteren Spielraum als das Morgenrot, weshalb Jean Paul das erstere als romantisch, das letztere als erhaben bezeichnet. Aus gleichem Grunde gelten ihm als romantisch die grenzlose grüne Fläche, das ferne Gebirge und ein englischer Garten, der ohne scharfe Grenzen ganz allmählich in die offene Landschaft übergeht, ferner als erhaben die Wüste und das nahe Gebirge.

Auf Grund dieser Auffassung des Romantischen, das wir erst durch das Spiel der durch im wesentlichen optischen und akustischen Sinneseindrücke angeregten Phantasie empfinden, glaubt Jean Paul das Romantische mit dem Traum vergleichen zu dürfen.[1])

Bildlich drückt sich der Dichter über das Romantische folgendermaßen aus: „Das Romantische ist das wogende Ausklingen einer Saite oder Glocke, in welchem die Tonwoge wie in immer fernere Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber und, obwohl außen schon still, noch innen lautet".[2]) Das Romantische löst in uns das Ahnen einer größeren Zukunft aus, „als hinieden Raum hat".[3])

---

[1]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Teil 45 S. 10.
[2]) Ebenda Teil 41 S. 114.
[3]) Ebenda Teil 41 S. 115.

2. Die Quellen des Erhabenen.

Nach dieser kurzen Darlegung der Auffassung Jean Pauls vom Erhabenen wollen wir fragen, wo wir überhaupt dem Erhabenen begegnen.

a) Das Erhabene in der Natur.

Nirgends wohl findet Jean Paul das Erhabene in entwickelterer und vielgestaltigerer Form als im unendlichen All, als in der Natur mit ihrer ewig wechselnden Fülle von Erscheinungen. Niemals kann Jean Paul in einen höheren Grad ästhetischer Stimmung, ja geradezu ästhetischer Verzückung geraten, als wenn er die Natur, sei es in ihrer Totalität, sei es in ihren Einzelerscheinungen auf seine Sinne und seine Seele wirken läßt. Die Natur, in der Jean Paul einen idealen Ersatz für die Kleinlichkeit, für die Enge und Dürftigkeit der menschlichen Einrichtungen, die zu seinen Lebzeiten sich als besonders drückend gezeigt hatten, suchte, erregte in ihm so tiefe Empfindungen, daß er nicht umhin konnte, die Natur in seinen Schriften als eine unerschöpfliche Quelle ästhetischen Genusses in sehnsüchtigen und schwärmenden Gefühls- und Phantasieergüssen, die er mit einer staunenswerten Unermüdlichkeit in den vollendetsten Formen dichterisch schöner Darstellung zum Ausdruck bringt, zu verherrlichen.

Wo tritt uns nun in der Natur das Erhabene entgegen? Zunächst wirkt die Natur in ihrer Totalität und ihrer unendlichen Fülle wechselvoller Einzelbilder; letztere geben immer neue erhabene ästhetische Reize; denn „die Natur schöpft aus ewigen Meeren und erschöpft sich nicht",[1]) und es bleibt eine ewig junge Schönheit in der alten Natur, die sich eine ewige Majestät bewahrt.[2]) Doch nicht allein die ganze große Natur selbst ist es, deren Anblick ihn ästhetisch stimmt, ihn „mit unsichtbaren Händen in weite, reine, unbekannte Regionen hebt",[3]) sondern schon der bloße Gedanke an die Allnatur ist für ihn erhebend, ja sogar das

[1]) Titan Bd. 2 S. 269.
[2]) Titan Bd. 4 S. 295.
[3]) Unsichtbare Loge Bd. 1 S. 188.

Wort „All" ist ihm der Inbegriff des Erhabenen und Gewaltigen. Daher sagt der Dichter: Das All ist das höchste, kühnste Wort der Sprache.[1]) Wie die Natur in dem menschlichen Bewußtsein infolge der ihr innewohnenden Unendlichkeit den tiefen Eindruck der geradezu vernichtenden Erhabenheit wachruft, erzählt uns Jean Paul in der „Unsichtbaren Loge", bei der Schilderung des Augenblicks, wo dem kleinen Held Gustav des genannten Romans zum ersten Male ein Blick in die Natur von dem ihn erziehenden Genius gestattet wird; hier sagt der Dichter: Nun schlagen die Wogen des lebendigen Meeres über Gustav zusammen — mit stockendem Atem, mit erdrücktem Auge, mit überschütteter Seele steht er vor dem unübersehlichen Angesichte der Natur und hält sich zitternd fester an seinem Genius.[2])

Prüfen wir weiter, in welcher Weise Jean Paul die einzelnen Naturkörper und Naturerscheinungen in ihrem ästhetischen Werte würdigt, so ist zunächst hervorzuheben, daß er den Anblick der Gestirne stets als einen hohen ästhetischen Genuß empfindet. Daraus erklärt sich auch, daß er das Licht und den Lauf derselben an zahlreichen Stellen seiner Werke mit begeisterten Worten preist. Welche Stimmung das große Tagesgestirn, die Sonne, die er als das erwählte Drehkreuz der Begleitung bezeichnet, das aus seinen Vertiefungen über die Schattenbeete der Täler ihre goldführenden Purpurflüsse ausgießt, auslöst, werde später ausgeführt. — Tritt die Sonne allmählich aus unserem Gesichtskreis, so wirkt sie auch noch durch ihren Untergang erhaben, indem sie die Welt noch einmal in prächtigen Farben malt. Daher sagt der Dichter: An einem schönen Tage ist nichts so schön als sein Sonnenuntergang[3]), und unter dem großen Abendhimmel tuen sich die Seelen wie Nachtviolen auf.[4]) — Ist dann das Tagesgestirn unter den Horizont hinabgesunken, so läßt es uns die Nacht mit ihren in ewige Tiefen versunkenen Sonnen und ihrer Unermeßlichkeit[5]) zurück. Auch diese ist nicht ohne ästhetische Wirkung. So wirkt

[1]) Vorschule der Ästhetik 1. Teil S. 33.
[2]) Unsichtbare Loge, Jean Pauls Werke Bd. 1 S. 42.
[3]) Titan Bd. 2 S. 257.
[4]) Hesperus 1. Aufl. Heft 3 S. 227.
[5]) Ebenda Heft 1 S. 56.

es auch auf Emanuel erhebend, „wenn er (allein) die erhabene Nacht ansah".[1])

Besonders hohe ästhetische Reize bietet Jean Paul der nächtliche Sternenhimmel, der tausendarmige Kronleuchter,[2]) den die Milchstraße „als Ring der Ewigkeit um die Unermeßlichkeit"[3]) umspannt. Auch spricht er von einer „Paradenacht voll Sterne",[4]) deren herunterblickender Sternenhimmel alle dunklen Wünsche der Menschen wie Blumen in der Nacht magisch beleuchtet und deren Stille die Seele überfüllt und beklemmt".[5])

Nicht weniger groß und erhaben schön kommt die Gewalt der Natur in den durch den Wandel der Gestirne bedingten Jahreszeiten zum Ausdruck. Von diesen „vier Jahreszeitenakten der Natur"[6]) preist er mit den begeistertsten Worten den Frühling, „diesen Vorhimmel der Erde, dieses zweite Paradies",[7]) der den Reigen der Jahreszeiten eröffnet, indem er sein Schmuckkästchen aufschließt und blühende Juwelen in alle Täler und auf alle Hügel bis weit an die Berge hinanwirft[8]) und jedes Herz heilt.[9]) Um die ästhetischen Reize des Frühlings so recht zu würdigen, bezeichnet er ihn als den „Raphael der Norderde"[10]) oder als „Orpheus der Natur".[11]) — All die großen kosmischen Naturerscheinungen haben somit einen hohen ästhetischen Wert; wie tief wirken so die kosmischen und belebenden Gewalten der Natur auf uns. „Wie wird das Auge so groß, wenn gejagte Nachtstücke der Wolkenschatten den hellen Sonnenschein der Erde durchschneiden, wie wird das Herz so groß, wenn der Morgenwind die geflügelten Schatten bald über Berge schleudert, bald in Glanz-

---

[1]) Hesperus 1. Aufl. Heft 1 S. 250.
[2]) Quintus Fixlein 1. Aufl. S. 132 Bd. 4 der sämtlichen Werke Jean Pauls.
[3]) Hesperus 1. Aufl. Heft 1 S. 56.
[4]) Ebenda Heft 2 S. 86.
[5]) Ebenda Heft 2 S. 174.
[6]) Hesperus Heft 2 S. 71.
[7]) Siebenkäs in Nerrlichs Jean Paul-Ausg. 3. Teil S. 129.
[8]) Hesperus Heft 1 S. 15.
[9]) Unsichtbare Loge 1. Aufl. 3. Teil S. 49.
[10]) Hesperus Heft 1 S. 12.
[11]) Flegeljahre, Jean Paul-Ausg. Nerrlich 6. Teil S. 266.

teiche, bald in gebückte Saaten[1] . . . Daher bedauert es Jean Paul tief, daß all die zahlreichen, mit den Jahreszeiten wechselnden großen und kleinen Kunstwerke der Natur nicht von allen Menschen voll gewürdigt werden: Mich schmerzt nichts so sehr, heißt es im Titan . . ., als daß so viele tausend künstliche Zierarten auf der Welt umsonst geschaffen werden, ohne daß sie je ein Auge trifft und genießet.[2])

Wie also diesen, den eisernen Naturgesetzen folgenden Naturerscheinungen, als dem Wandel der Gestirne und seinen Konsequenzen, die jahraus, jahrein in stetem Wechsel sich ablösen und uns immer wieder neue ästhetische Genüsse bieten, ein nicht zu verkennender hoher Grad erhabener Naturschönheit eigen ist, so ist dies auch bei den Gebilden der Fall, die diesem „unaufhörlich gehenden Schöpfrad der Zeit, das ewig Sternbilder in Morgen einschöpft und in Westen ausgießt",[3]) zu trotzen scheinen, das sind die Berge.

Auch ihre Erhabenheit kommt dem Menschen dadurch zum Bewußtsein, daß er bei ihrem Anblick die eigene Nichtigkeit und Schwäche empfindet. Das nahe vor unserem Auge emporstrebende Gebirge zeugt im Menschen den Gedanken: „bist du denn nicht, du große Natur, gar zu unendlich und zu groß für die armen Kleinen hier unten . . . Wir sind ganz gewiß klein".[4]) Und warum sind es gerade diese den elementaren Naturgewalten trotzenden Berge, nach denen der Mensch oft ein nicht unterdrückbares Sehnen verspürt? Wenn der Mensch einen Berg erklimmt, so hat er das vielleicht unbewußte Gefühl, eine Stufe weiter auf der unendlich hohen Leiter des endlosen Weltenraumes emporgestiegen zu sein; er empfindet daher eine gewisse Befriedigung, ja es weitet sich Auge und Herz des Menschen, und er fühlt sich erhaben über alles, was tief unter seinen Füßen gelegen ist. Auf einen Berg, heißt es im „Hesperus", steigt der Mensch wie das Kind auf einen Stuhl, um näher am Angesicht der unendlichen Mutter zu stehen und sie zu erlangen mit seiner kleinen Um-

[1]) Hesperus Heft 3 S. 216.
[2]) Titan Bd. 2 S. 269.
[3]) Titan Bd. 3 S. 198.
[4]) Flegeljahre S. 279.

armung.[1]) Es spürt der Mensch auf den ästhetisch so reizvollen Bergeshöhen so recht den Kontrast zwischen der Engigkeit und Kleinlichkeit des menschlichen Wesens und der weiten und reinen unendlichen Natur. Dort verlangt er nicht nach den „eckigen, spitzigen verwitternden, unorganisch zusammengeleimten Schutthaufen der getöteten Natur, die eine Stadt heißen",[2]) sondern da fühlt sich der Mensch eins mit der hehren, drängenden, knospenden, „nicht ermordeten Natur, wo eine Wurzel die andere umklammert, wo alles mit und ineinander wächset, und alle kleineren Leben sich zu einem großen unendlichen Leben ineinander schlingen".[3]) Hier erst vernimmt er den „großen Orgelton der ewigen Harmonie..., der zu groß ist für ein Menschenohr".[4])

Bekanntlich bestehen unter den Ästhetikern in bezug auf die Auffassung der Naturdinge als ästhetisch wirksame Gebilde zwei einander entgegengesetzte Theorien.[5]) Die eine dieser Auffassungen bewertet die Naturgegenstände und Naturerscheinungen nur nach ihrer Stellung und Bedeutung, die sie im Zusammenhang des Naturreichs besitzen, ohne dabei die Dinge in das Symbolisch-Menschliche zu übertragen. Dieser objektivistischen Auffassung, nach der also die Dinge nur insofern ästhetischen Wert haben, als sich in ihnen eine sinnlich wirkende Idee offenbart, steht die subjektivistische Auffassung gegenüber. Der Subjektivismus nimmt zwar auch an, daß der ästhetische Wert der Naturgebilde sehr wohl von ihrer objektiven Bedeutung und Stellung in der äußeren Welt abhängt, doch tritt bei der ästhetischen Wertung der Naturobjekte als ein wesentliches Moment der psychologische Prozeß der Einfühlung und der Anthropomorphisierung, der Umsetzung in das Symbolisch-Menschliche hinzu. Hiernach verleiht letzteres erst den objektiven Naturerscheinungen ihren ästhetischen Wert. Werfen wir die Frage auf, welcher von diesen beiden Richtungen der ästhetischen Bewertung der Natur Jean Paul angehört, so lautet die Antwort, daß er als Subjektivist zu betrachten ist.

---

[1]) Hesperus Heft 1 S. 148.
[2]) Unsichtbare Loge 2. Teil S. 9.
[3]) Ebenda.
[4]) Hesperus Heft 3 S. 118.
[5]) Volkelt, System der Ästhetik Bd. 1 S. 440ff.

Schon aus den oben angeführten Zitaten sehen wir, wie sich Jean Paul in die Natur hineinfühlt, und wie er fortwährend in den verschiedensten Phänomenen Analoga zu den menschlichen Regungen findet, wodurch es erst möglich wird, daß die Naturgewalten und -gestalten ihre ästhetische Wirksamkeit entfalten und im Menschen tiefgefühlte ästhetische Genüsse und Stimmungen auslösen. Auch in der „Vorschule der Ästhetik" bekennt sich der Dichter deutlich zum ästhetischen Subjektivismus. Da es dem Individuum freisteht, die Natur mehr oder weniger zu anthropomorphisieren, so wird der Grad ihrer ästhetischen Wirkung auf den einzelnen ein verschiedener sein; daher erscheint jedem Menschen eine andere Natur, und „es kommt nur darauf an, welchem die schönste erscheint"; „allein das ist eben der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavenkapitän oder ein Homer".[1]) So ist die Natur für den Subjektivist in ewiger Menschwerdung begriffen, sogar bis auf ihre Gestalt; „die Sonne hat für ihn ein Vollgesicht, der halbe Mond ein Halbgesicht, die Sterne doch Augen, alles lebt den Lebendigen." — So gibt es, sagt Jean Paul, im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so ruht in der Natur das menschliche. — Kurz, das äußere Körperliche spiegelt das Geistige, daher sind auch „die Metaphern aller Völker die Sprachwerdungen der Natur". So wirkt die Natur erst durch das Sichhineinversetzen, das Versenken der Gedanken, durch die Einfühlung erhaben. „Das Erhabene wohnt nur in den Gedanken, es sei des Ewigen, der sie ausdrückt durch Buchstaben aus Welten, oder des Menschen, der sie nachliefet".[2]) „Man genießet an der Natur nicht, was man sieht (sonst genösse der Förster und der Dichter draußen einerlei), sondern was man ans Gesehene andichtet, und das Gefühl für die Natur ist im Grunde die Phantasie für dieselbe."[3])

---

[1]) Vorschule der Ästhetik 1. Teil S. 42/43.
[2]) Hesperus Heft 4 S. 116.
[3]) Unsichtbare Loge 3. Teil S. 88.

b) Das Erhabene in der Geschichte.

Das Erhaben-Schöne tritt uns nicht nur in der Natur entgegen, sondern wir finden es auch in der Geschichte des Menschengeschlechts. Geradeso wie Jean Paul in der Natur etwas Großes und Allgewaltiges verkörpert findet, geradeso sagt er von ihrem vollkommensten Gliede, dem Menschen, daß auch in ihm etwas Ewiges, Großes ruht. Dieses Große im Menschen hat freilich wie alles Große und Kleine eine allmähliche Entfaltung erfahren.

Nach Jean Paul, der sich in geschichtsphilosophischer Hinsicht eng an Herder anschließt, ist die Weltgeschichte eine genetische Entwicklung, bei der alle historischen Tatsachen und Erscheinungen eng miteinander verkettet sind und sogar unter dem Gesetze der Kausalität stehen. Daher ist alles historische Geschehen das Resultat der Zusammenwirkung zahlreicher bald deutlich erkennbarer, bald in unaufhellbares Dunkel gehüllter Faktoren, die alle Einzelheiten und Kleinigkeiten zu einem erhabenen Harmonismus verschmelzen. Weil nun die Weltgeschichte eine fortwährende Entwicklung, ein anhaltendes Werden und Vergehen einschließt, deshalb wird auch die Menschheit niemals zugrunde gehen, sondern es wird stets aus ihren Trümmern neues Leben und Streben hervorgehen. So gleicht der Weg der Geschichte einer wellenförmigen, auf- und absteigenden Kurve; doch werden stets ihre Maxima mit dem Auftreten einer großen, genialen Persönlichkeit koinzidieren, mit Männern, die mit unbeschränktem Selbstbewußtsein sich über den Geist ihrer Zeit erheben und oft „mitten unter dem Hasse eines ganzen Hofs und Volks“ doch heiter glänzen und gedeihen und der Nachwelt den Stempel ihres Geistes aufdrücken. Das sind die Männer, die Jean Paul als die „Schnee- und Gletschermänner“ der Weltgeschichte bezeichnet. — Was die Menschheit durch solche über ihre Zeit sich weit erhebenden Geisteshelden gewinnt, verliert sie, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, durch deren Tod. Welche Gefühle unseren Dichter beim Tode großer, erhabener Menschen beschleichen, schildert er uns in folgenden Worten: Die Ewigkeit hat Großes, die Vergangenheit hat große Menschen genug, und die Zukunft ihrer noch mehr; aber wie wenige hat immer jede Gegenwart, die schmale Erd-

zunge zwischen den beiden Geisterweltmeeren. Man kann in einem erlaubten Sinne sagen, der Untergang einer bevölkerten Häuserzahl durch Erdfall und Wassersturz wiege in der geistigen Welt oft weniger als der Untergang eines Kraftmenschen, der, wie alles Große, nur einmal erscheint . . . Wenn wir erleben müssen, daß mehrere ausgezeichnete Geister hintereinander sterben, so ekelt uns die Erde an, die Erde wird uns zur Waisen, und man glaubt einsam ohne Vater zu sein, weil sie nun ihre großen Gedanken, die wir nicht kennen, nicht mehr unten bei uns denken. Als Herder starb, hatte Jean Paul . . . „ein Gefühl, wie es den Reisenden auf dem höchsten Berge faßt, drückt und hebt, wenn vor ihm unten die Erde als eine verflossene Nebelebene und als ein verstummter Schauplatz liegt, und über ihm der Himmel schwarz-blau ohne ein Leuchtwölkchen steht, aber ihn aus dem dunkeln Abgrunde blitzend anschauet, bloß mit einer einzigen, scharfen, kalten Sonne. — Denn so steht das Auge eines aufgestiegenen Genius in der Ewigkeit und sieht uns an . . . Aber wozu überhaupt jede Trauer um verlorene Geister, zu welchem Nutzen? Zum Nutzen derer, die wir noch haben, indem wir nämlich unsere Trauer durch das Schonen und Achten der Genien ausdrücken, welche entweder als neue Himmelskörper ihren Bogen mit dem wachsenden Lichte hinaufsteigen oder als alte den ihrigen schon hinuntergehen und nur noch kaltes Licht auf die früher von ihnen gewärmte Erde werfen".[1])

Aus dieser ästhetischen Ehrfurcht vor erhabenen Persönlichkeiten entspringt auch die hohe ästhetische Begeisterung Jean Pauls für die hehren Gestalten des klassischen Altertums, namentlich für die Geschichte der Griechen. Ihm ist das Altertum der „Venus- und Morgenstern, der über dem Abend des Nordens steht", zu dem wir in der Weise Stellung nehmen sollen, daß wir nicht nur das Viertel-Licht, sondern das volle Licht dieses Schönheitssternes erhalten;[2]) dann werden wir die Erhabenheit der Geschichte des Altertums erkennen und die Ära der Griechen und Römer, diese größten Zeiten der Weltgeschichte[3]) ästhetisch zu würdigen

[1]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 56 S. 139/40.
[2]) Levana S. 300.
[3]) Titan Bd. 3 S. 295.

wissen. Die aber, die dies nicht vermögen, vergleicht der Dichter mit Ephemeren, die die Sonne nicht aufgehen, sondern nur untergehen sehen.[1])

3. Das Erhabene als Grundlage pädagogischer Prinzipien.

a) Das Erhabene als ästhetische Grundlage der ethischen und religiösen Erziehung.

Die Konsequenzen, die Jean Paul aus den bisher betrachteten ästhetischen Voraussetzungen zieht, sind zunächst ethischer Art. Seine Schlüsse aus der Bewertung des Erhabenen bilden mit die wichtigsten ethischen und religiösen Leitsätze seiner Pädagogik.

Aus den zahlreichen Äußerungen des Dichters können wir deutlich entnehmen, daß er der Ansicht ist, daß das wesentlichste ästhetische Element in der kosmischen Welt durch die kosmischen Elemente des Lichtes und der Finsternis dargestellt wird, da die letztgenannten einen hohen Einfluß auf die Stimmung des Menschen besitzen. Durch den Anblick der durch den Weltenraum wandelnden Gestirne werden so zunächst ästhetische und daraus folgend aber religiöse Empfindungen ausgelöst. Die lassen im Menschen den Gedanken aufsteigen, daß über ihm noch ein Wesen existiert, welchem die gesamte Natur ihre Entstehung und Erhaltung verdankt. Als der Romanheld Gustav zum ersten Male die Sonne an dem „tiefen Himmel, der Öffnung der Unendlichkeit", erblickt, ruft er aus: „Gott steht dort".[2]) — Doch auch dem, der bereits die Natur kennt und ihre Herrlichkeit zeitlebens geschaut hat, gibt sie ästhetische und religiöse Begeisterung; so erzählt der Dichter in den „Flegeljahren"[3]): Gottwalt blickte von Osten weg in die Höhe, denn ein seltsamer Goldschein überflog das nasse Grün, — da sah er über seinem Haupte den festschwebenden Wasserfall vor der Morgensonne brennen als eine fliegende Flammenbrücke, über welche der Sonnenwagen mit seinen Rossen entzündend rollte. —

---

[1]) Levana §§ 149, 150.

[2]) Unsichtbare Loge 1. Teil S. 42/43.

[3]) Flegeljahre S. 318.

Er warf sich auf die Knie und den Hut ab und die Hände empor, schaute auf und rief laut: „O die Herrlichkeit Gottes". — An anderer Stelle heißt es: „Es dämmerte, . . . die Natur war ein stummes Gebet . . . der Mensch stand erhabener wie eine Sonne darin, denn sein Herz faßte die Sprache Gottes".[1]) — Auch im „Hesperus" schildert Jean Paul, wie die erhaben-schöne Natur dem Emanuel ein Gottesbekenntnis abzwingt: O siehe! heißt es dort, jetzo überfloß ein unermeßliches Atmen kühlend, regend, lispelnd das ganze entbrannte Paradies, und die kleinen Blumen bogen sich schweigend nieder und die grünen Ähren wallten säuselnd zusammen, und die erhabenen Bäume zitterten und brausten — aber nur die große Brust des Menschen trank den unendlichen Atem in Strömen ein, und Emanuels Herz zerfloß, eh' es sagen konnte: „das bist du Alliebender!"[2]) — Gerade wie die Sonne, so soll uns auch die Nacht den Schöpfer verkünden oder mindestens unsere Gefühlswelt für religiöse Eindrücke empfänglich machen. Aus dieser Empfindung heraus schreibt Jean Paul: „Sieh, wie alles so still ist drüben in der Unendlichkeit — wie leise ziehen die Welten, wie still schimmern die Sonnen — der große Ewige ruhet wie eine Quelle mit seiner überfließenden unendlichen Liebe mitten unter ihnen und erquickt und beruhigt alles".[3]) „O Ewiger, wenn wir deinen Sternenhimmel nicht sähen, wie viel wüßte denn unser in den Erdkot untergesunkenes Herz von dir und von der Unsterblichkeit?"[4]) Wegen dieser Eigenschaft des Sternenhimmels, tiefgefühlte religiöse Empfindungen auszulösen, fordert der Dichter: die Topographie des Himmels sollte ein Stück Religion sein.[5])

Noch einige andere Stellen aus Jean Pauls Werken seien angeführt, um die Behauptung zu bekräftigen, daß der Dichter die (erhaben-)ästhetische Wirkung des Sternenhimmels als einen religiös wirksamen Faktor betrachtet. Die Erklärung hierfür ist die, daß der Sternenhimmel geradezu als Typus der Unermeß-

---

[1]) Unsichtbare Loge 3. Teil S. 86.
[2]) Hesperus Heft 4 S. 63.
[3]) Hesperus Heft 1 S. 275.
[4]) Ebenda S. 247.
[5]) Ebenda S. 73.

lichkeit bezw. Unendlichkeit gelten kann und dadurch als „qualitatives oder inners Erhabenes“ so stark wirksam wird, daß es des Menschen innere Willenskraft erschüttert. In dieser Form der Erscheinung wird uns aber, entsprechend der in Abschn. 1, 1 wiedergegebenen Definition des Erhabenen Jean Pauls, die Unendlichkeit zur Gottheit. Dieser Auffassung entsprechen auch die folgenden Stellen: „... Meine Seele wurde eingedrückt, wenn ich gen Himmel sah — sie wurde aufgehoben, wenn ich auf die Erde sah“.[1]) „Da hob sich sein wonneschwerer Blick, um zu Gott zu kommen, von der Erde auf und von den grünenden Rändern der Bäche und stieg auf die herumgebogenen Wälder .... und zog auf die weißen Berge, wo der Winter in Wolken schläft; — als aber der heilige Blick in dem Sternenhimmel war und zu Gott aufsehen wollte, der die Nacht und den Frühling und die Seele geschaffen hat, so fiel er mit zurücksinkendem Flügel und weinend und fromm und demütig und selig zurück ... Seine schwere Seele konnte nur sagen: Er ist.“ [2])

Jean Paul versteht es nicht, wie es Menschen geben kann, denen der ästhetische Genuß der Natur nicht religiöse Stimmung einflößen könnte. „Wer kann denn im Abendschein das ungeheure Weltenreich anschauen, wie dort das Regen sich in der Ferne stillt und nur glänzt und endlich blau und golden mit dem Himmel verschwebt, und wie hier die Erde das weiche schwebende Feuer mit ihren langen Ländern in einen rosigen festen Erdschatten einschließet, wer kann den Feuerregen des unendlichen Lebens, den webenden Zauberkreis aller Kräfte im Wasser, im Himmel, auf der Erde erblicken, ohne niederzuknien vor dem unendlichen Naturgeiste und zu sagen: wie bist du mir so nahe, Unaussprechlicher“.[3]) „Warum liegt nicht der Mensch auf Knien und betet die Welt an, die Berge, das Meer, das All?“ [4])

Wenn der Mensch so nach des Dichters Wunsch, wie er, die Natur als ein ästhetisches, harmonisches, gotterfülltes Ganze betrachtet, dann wird er sie erst voll genießen können. Hierfür

[1]) Hesperus Heft 3 S. 252.
[2]) Ebenda Heft 3 S. 140.
[3]) Titan Bd. 4 S. 248.
[4]) Titan Bd. 4 S. 282.

kann der Emanuel des „Hesperus“ als Beispiel dienen, von dem es heißt: Emanuel führt am Morgen als Zizerone der Natur seinen Gast durch die Ruinen und Antiken der Erde; denn jeder Baum ist eine ewige Antike. Wie verschieden ist ein Spaziergang mit einem frommen Menschen und einer mit einer gemeinen Weltseele! Die Erde kam ihm heilig vor, erst aus den Händen des Schöpfers entfallen — ihm war, als ging er mit einem über uns hängenden Planeten. Emanuel zeigte ihm Gott und die Liebe überall abgespiegelt, aber überall verändert, im Lichte, in den Farben, in der Tonleiter der lebendigen Wesen, in der Blüte und in der Menschenschönheit, in den Freuden der Tiere, in den Gedanken der Menschen und in den Kreisen der Welten; — denn entweder ist alles oder nichts sein Schattenbild —; so malt die Sonne ihr Bild auf alle Wiesen, groß im Weltenmeere, bunt in Tautropfen, klein auf die Menschen-Netzhaut, als Nebensonne in die Wolke, rot in den Apfel, silbern auf den Strom, siebenfarbig in den fallenden Regen und schimmernd über den ganzen Mond und über ihre Welten.[1])

Ja, wie ein Prediger ruft der Dichter aus: Leugne Gott nicht, wenn Du in den Morgen trittst oder in den Sternenhimmel;[2]) — Habe Dank, Ewiger, für diese schöne Erde.[3])

Die Folge der ästhetisch-religiösen Anschauung Jean Pauls, nach der das ganze Universum von den „zwei großen Wahrheiten Gott und Unsterblichkeit“[4]) wie von zwei Säulen getragen wird, sind ferner die eigenartigen, mannigfachen symbolischen Bezeichnungen, mit denen er die Naturgegenstände und Naturerscheinungen belegt. So spricht er von dem „unendlichen Tempel der Natur“,[5]) „Dom der Natur“,[6]) „Frühgottesdienst der Natur“,[7]) die Sterne sind die Altarlichter,[8]) die Berge sind die Altäre der Natur,[9]) und die vier Jahreszeiten sind die vier Priester.

---

[1]) Hesperus Heft 1 S. 254.
[2]) Hesperus Heft 4 S. 56.
[3]) Ebenda.
[4]) Hesperus Heft 1 S. 256.
[5]) Unsichtbare Loge 1. Teil S. 35; auch Titan Bd. 3 S. 29.
[6]) Ebenda S. 41.
[7]) Hesperus 3. Teil S. 182.
[8]) Hesperus Heft 1 S. 271.
[9]) Hesperus Heft 2 S. 248.

Das Erhabene, sagt Jean Paul, ist die Tempelstufe zur Religion. Wollen wir dem Kinde religiöses Empfinden einflößen, so ist es nötig, es auf diese Tempelstufe zu führen und ihm die Welt des Erhabenen in seinen verschiedenen Formen nahezubringen. In der Tat ist es aus dem Dargelegten einleuchtend, daß die Natur einen wesentlichen Faktor in der Erziehung zur Religion ausmachen soll. So sind es also die großen und übergewaltigen Naturerscheinungen, denen der Mensch so unendlich klein gegenübersteht und die ihm mit gewaltiger Sprache ihre eigene Erhabenheit predigen und in dem Kinde die ersten Ahnungen von der Existenz Gottes aufsteigen lassen; wenn das Kind diese religiösen Empfindungen noch nicht hat, so sollen wir sie in ihm erwecken. Daher sagt Jean Paul: „Wenn in die Natur das Große hineintritt, der Sturm, der Donner, der Sternenhimmel, der Tod, so sprecht das Wort Gott vor dem Kinde aus".[1]) Das ist zwar eine schlichte, aber tiefgehende, ergreifende Religionsunterweisung. Das Wesen dieses Religionsunterrichts beruht nicht in starrer Dogmatik, sondern besteht vielmehr darin, daß das Kind in den erhabenen Naturgewalten Gottes Dasein und Wirken fühlt und dadurch die zartesten Fasern seines Herzens zu einem Gottesbekenntnis anstimmt. Das ist ein entschieden ästhetischer, antirationalistischer Zug in Jean Pauls Pädagogik. Eben deshalb, weil Jean Paul die religiöse Unterweisung durch das Erhabene auf das Gefühl gründet, verlegt er dieselbe nicht wie Rousseau in die Zeit des mündigen Alters, sondern gerade in die frühe Jugendzeit, wo das menschliche Gemüt auch schon für mäßig große und erhabene Eindrücke empfänglich ist. Solcher Unterricht wird, da das Gedächtnis in der Jugend besser ist als im Alter, lange, ja meist *zeitlebens* dem Menschen in Erinnerung bleiben. „Wann könnte denn schöner das Heiligste einwurzeln als in der heiligsten Zeit der Unschuld, oder wann das, was ewig wirken soll, als in der nämlichen, die nie vergißt? Nicht die Wolken des Vor- oder Nachmittags, sondern entweder das Gewölke oder die Bläue des Morgens entscheiden über den Wert des Tages." [2])

[1]) Levana S. 63.
[2]) Levana S. 62.

Hatten wir schon oben ausgeführt, daß die Erhabenheit des Nacht- und Sternenhimmels Jean Paul als eine besonders wichtige Quelle ästhetischer Gotteserkenntnis gilt, so ergibt sich namentlich aus seinen Romanen, daß er die wissenschaftliche, schulmäßige Betrachtung der Sternenwelt in Gemeinschaft der Kinder als guten, das Gemüt weichstimmenden Religionsunterricht erachtet. Daher verdenkt er es den Eltern, daß sie ihre Kinder nicht „Sternenkunde lernen lassen, sie, die dem Menschen ein erhabenes Herz gibt und ein Auge, das über die Erde hinausreicht, und Flügel, die in die Unermeßlichkeit heben, und einen Gott, der nicht endlich, sondern unendlich ist".[1])

Doch nicht nur die gewaltigen Erscheinungen der kosmischen Welt sollen wir ihres Gotteserfülltseins wegen den Kindern zu Gemüt führen, sondern auch mit den organischen Naturkörpern, den Lebewesen, sollen wir die Jugend so vertraut machen, daß sie in ihnen ebenfalls erhaben-schöne Kinder Gottes erkennt; denn jedes Leben ist ein beweglicher Tempel des Unendlichen;[2]) und wer alles Leben für heilig und wundersam hält, es wohne bis ins Tier und die Blume (in die Jean Paul ein beseelendes Ich setzt)[3]) hinab, wer durch sein edles Gemüt weniger auf der Stufe und Höhe als auf Flügeln schwebt und bleibt, von wo aus das All ringsumher sich in ein ungeheures Licht und Leben und und Wesen verwandelt und ihn umschließt, so daß er sich selber in das große Licht aufgelöset fühlt und nun nichts sein will als ein Strahl im unermeßlichen Glanze, der hat und gibt folglich Religion ... In dieser Auffassung Jean Pauls, daß das Kind in der Natur sein Heiligstes, die Religion, suchen und finden soll, ist auch der Grund zu suchen, warum er gerade wie Rousseau der Natur einen so hohen Wert als pädagogischen Faktor beimißt. Daher sehen wir auch die Helden seiner Romane mitten in der großen Natur mit ihrer Fülle von Wundern aufwachsen. Doch die Natur soll dem Kinde nicht nur in ihrer Gesamtheit durch ihre Erhabenheit Gott predigen, sondern der Zögling soll auch

---

[1]) Quintus Fixlein S. 49.
[2]) Levana S. 59.
[3]) Hesperus Heft 4 S. 9.

lernen, daß die Natur schon im Einzelnen und Kleinen erhaben sein kann; das Kind soll lernen, daß die gewaltigen Naturerscheinungen die Summe zahlreicher kleiner, weniger sinnfälliger Erscheinungen darstellen. Damit nun das Kind auch die Bedeutung der kleinen Naturwunder im erhabenen kosmischen Harmonismus erfassen und empfinden lerne, soll es gewöhnt werden, die Totalität der Naturerscheinungen zu analysieren und Einzelheiten genau zu betrachten. Hat es sich so gewöhnt, genau zu betrachten und zu unterscheiden, dann geht es mit offenem und freiem Auge durch den weiten Tempel der Natur und weitet sich an ihrer Herrlichkeit, und auf seinen Wanderungen wird ihm nicht mehr, wie Jean Paul von sich selbst erzählt, alles verschwommen erscheinen. Dann wird es erkennen, von welcher Zweckmäßigkeit die ganze Natur erfüllt ist und wie sich auch im kleinsten Gottes Weisheit offenbart: Die Natur ist eisern, immer dieselbe, und die Weisheit in ihrem Bau bleibt unverdunkelt.[1])

Diese ideale Erkenntnis Gottes in dem großen und kleinen Naturphänomen ist aber nur möglich, wenn Eltern und Lehrer die Kinder in den Dom der erhabenen Natur führen. Darum sollen wir mit ihnen in dem „Kolosseum der Natur“ [2]) umherwandern und -reisen. Nein, kein Spaziergang, sagt Jean Paul, ist so schön als der eines Kindes mit seinen Eltern,[3]) und für Kinder, denen noch jede andere Szene eine neue ist, wird das Reisen die Schöpfung eines neuen Himmels und einer neuen Erde,[4]) alle sind dann ihr Spielzeug, jedes Tier ist ihr Spielkamerad, „jeder Mensch ein Vogel Phönix; jede Himmelsveränderung, jeder Sonnenuntergang, jede Minute überschüttet sie mit Neuigkeiten . . ., alles begucken, betasten, bespringen sie in der neuen Erde und dem neuen Himmel“.[5]) „Die erste Reise zumal, wenn die Natur nichts als weißen Glanz und Orangenblüten und Kastanienschatten auf die lange Straße wirft, beschert dem Jüngling das, was oft die letzte dem Mann entführt — ein

[1]) Hesperus Heft 2 S. 220.
[2]) Ebenda Heft 3 S. 193.
[3]) Flegeljahre S. 418.
[4]) Unsichtbare Loge 1. Teil S. 74.
[5]) Ebenda S. 44.

träumendes Herz, Flügel über die Eisspalten des Lebens und weit offene Arme für jede Menschenbrust."[1])

In der „unsichtbaren Loge" unterscheidet der Dichter vier Klassen von Spaziergängern. In der ersten Klasse finden wir die, welche ihre Kleidung und ihren Gang zeigen wollen; in der zweiten die Gelehrten und Fetten, die sich eine „Motion" machen wollen; die dritte Klasse nehmen diejenigen ein, in deren Kopfe die Augen des Landschaftsmalers stehen, in deren Herz die großen Umrisse der Welt dringen und die der unermeßlichen Schönheitslinie nachblicken, welche mit Efeufasern um alle Wesen fließet — und welche die Sonne und den Blutstropfen und die Erbse rundet und alle Blätter und Früchte zu Zirkeln ausschneidet. — „O, wie wenig solcher Augen ruhen auf den Gebirgen und auf der sinkenden Blume." Doch auch dieser Klasse von Spaziergängern, die nur ästhetisch genießen, sollen wir nicht angehören, sondern einer noch besseren vierten Klasse: wir sollen spazieren gehen und reisen als Menschen, „die nicht bloß ein artistisches, sondern ein heiliges Auge auf die Schöpfung fallen lassen — die in diese blühende Welt die zweite verpflanzen und unter die Geschöpfe den Schöpfer — die unter dem Rauschen und Brausen des tausendzweigigen dicht eingelaubten Lebensbaumes niederknien und mit dem darin webenden Genius reden wollen, da sie selber nur geregte Blätter daran sind — die den tiefen Tempel der Natur nicht als eine Villa voll Gemälde und Statuen, sondern als eine heilige Stätte der Andacht brauchen — kurz, die nicht bloß mit dem Auge, sondern auch mit dem Herzen spazieren gehen."[2]) Wenn Kinder so durch die Welt geführt werden, werden sie erst den wahren ästhetisch-religiösen Naturgenuß haben.

Es ist begreiflich, daß Jean Paul den Glauben an das Wunder als einen wichtigen Faktor der ästhetisch-religiösen Erziehung betrachtet. Mit dem Wort Wunder bezeichnet der Dichter nicht eine stärkere Kraft, welche unvorhergesehen die schwächere verdrängt oder erhöht, sondern eine fremdartige Kraft. Also nicht die Steigerung der Kräfte, sondern die Fremdartigkeit derselben bezeichnet oder besiegelt das Wunder; es liegt im Menschen nicht

[1]) Titan Bd. 1 S. 12.

[2]) Unsichtbare Loge 3. Teil S. 99.

der Begriff des Wunders, sondern das Gefühl für dasselbe. Schon der Gedanke eines Wunders, der mitten im Maschinenreiche der Sinne auftaucht, der Glaube an eine „außerordentliche Welt, die neben dem ewigen Widerspruche der ordentlichen Welt ihre Existenz hat", ist für Jean Paul das erste Wunder überhaupt. Der Kern des Alls und seiner Erkenntnis ruht in seiner Unbegreiflichkeit, und darin besteht auch ihr romantisch-ästhetischer Wert; denn könnte ein endlicher Geist sich das Ganze der Erkenntnis in lauter Begreiflichkeiten auflösen, so bliebe ihm eine Durchsichtigkeit ohne Wert und Bestand, und nur das Unbegreifliche ist das Unerschöpfliche.[1]) Alles Unendliche und Unbegreifliche ist aber der Widerschein Gottes;[2]) folglich offenbart sich uns im Wunder Gott selbst. Daher sagt der Dichter: „Gäb' es nichts Unerklärliches mehr, so möcht' ich nicht mehr leben".[3])

Auch an Geister, Zauberei und Hexen glaubt Jean Paul; daher sagt er: In der Natur ist etwas Heimliches, ja Unheimliches.[4]) „Wir müssen uns ... auch bei den gemeinsten optischen Kunststücken auf etwas anderes als auf die Auflösung des Trugs der Phantasie in einen Trug der Sinne freuen, weil uns sonst nach der Auflösung das Zauberwerk mehr gefallen müßte als vorher. Das sind die Stellen und Pole der menschlichen Natur, worüber die ewigen Polarwolken hängen. Unsere Landkarten vom Wahrheits- und Geisterreiche sind Landkartensteine, welche Ruinen und Dörfer abbilden; diese sind erlogen, aber doch ähnlich. Der Geist ewig unter Körper gebannt will Geister".[5]) Der Dichter bezeichnet die Geisterfurcht als ein „außerordentliches Meteor unserer Natur", weil sie alle Völker beherrscht, daher angeboren und dem Kinde bereits immanent ist; „denn in der Kindheit schauert man zugleich vor dem großen Bären an der Türe und vor einem Geist zusammen", nur mit dem Unterschiede, daß die Furcht vor ersterem vergeht, vor letzterem bleibt.[6])

---

[1]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 44 S. 11/12.
[2]) Hesperus Heft 3 S. 252.
[3]) Flegeljahre S. 161.
[4]) Ebenda S. 271.
[5]) Titan Bd. 4 S. 203/04.
[6]) Unsichtbare Loge 1. Teil S. 187.

Aus dem Erwähnten erwächst die pädagogische Aufgabe, dem Kinde vor Augen zu führen, daß die Welt eine Fülle rätselhafter, unenthüllter Wunder enthält, um es durch unsere autoritative Schilderung zum Glauben an Gott zu erziehen, „denn ohne Wunder gibt es keinen Glauben", und den Kinderglauben sollen wir heilig bewahren, da es ohne ihn keine Erziehung gibt.[1]) Darum sollen wir dem Kinde das wundervolle „Geheimbuch der Natur" zu lesen geben und ihm darin mit seinem Gefühl die Gottheit suchen und finden lassen. Ja das Gefühl ist das Prinzip des Glaubens, „das erst der Lehrer der Erziehung sein mußte, eh' es der Schüler der Erziehung werden konnte". Dieses Gefühl muß bis zur Hilflosigkeit ungeheuer wachsen, damit der Geist des Kindes gleichsam still und einsam in der Riesenmühle des Weltalls betäubt dasteht. Denn erst sieht der Geist unzählige unüberwindliche Welträder in der seltsamen Mühle hintereinander kreisen — und er hört das Brausen eines ewig treibenden Stroms —, um ihn her donnert es, und der Boden zittert — bald hie, bald da fällt ein kurzes Klingeln ein in den Sturm — hier wird zerknirscht, dort vorgetrieben und aufgesammelt — und so steht er verlassen in der allgewaltigen blinden einsamen Maschine, welche um ihn mechanisch rauschet und doch ihn mit keinem geistigen Ton anredet; aber sein Geist sieht sich furchtsam nach den Riesen um, welche die wunderbare Maschine eingerichtet und zu Zwecken bestimmt haben ... So wird die Furcht der Schöpfer der Götter.[2])

Wird so durch die ästhetische Wirkung des Erhabenen der Glaube an Gott im Kinde geweckt und stetig erhalten, so entwickelt sich im Kinde gleichzeitig mit dem Gottesglauben das „Heiligste, Reinste und Uneigennützigste", das ist die Liebe; denn der Tempel der Natur ist der Tempel der Liebe,[3]) und „wo Religion ist, werden Menschen geliebt und Tiere und alles All". „Hohe Natur", ruft der Dichter, „wenn wir dich sehen und lieben, so lieben wir unsere Menschen wärmer."[4]) Jedes Leben ist ein beweglicher Tempel des Unendlichen. Alles Irdische selber verklärt

[1]) Levana S. 113.
[2]) Vorschule der Ästhetik 1. Teil S. 125.
[3]) Titan Bd. 3 S. 29.
[4]) Ebenda Bd. 1 S. 17.

und sonnt sich in den Gedanken an ihn.[1]) Hiermit hängt auch die Forderung der Tierliebe bei Jean Paul zusammen, und er sagt, man solle dem Kinde das Herz eines Hindus, statt des Herzens eines kartesianischen Philosophen geben, d. h. es soll nicht nur Mitleid, sondern fühlende Liebe für die Tiere hegen, und soll sich bewußt werden, daß alle Lebewesen Kinder der gleichen Mutter Natur sind. In gleicher Weise sollen wir dem Kinde auch die Pflanze als ein beseeltes, lebendiges Glied des erhabenen göttlichen Alls begreiflich machen. Das Kind soll die Lilie als die Tochter einer schlanken Mutter betrachten, die ihr kleines weißes Kind mit dem Safte und Tau aufzieht, und soll mit dem Dichter rufen: „Ihr Bäume und Blumen . . . ich liebe euch, als wär' ich eine Blume und hätte Zweige".[2])

So wird der Zögling erkennen, daß die Natur in allen ihren Stücken und Teilen erhaben und gotterfüllt ist, und daß die Erhabenheit der Natur und die Allgegenwart Gottes „im Menschengehirn und im Baumgipfel" in gleichem Maße zu finden ist.

Bereits oben wurde erwähnt, daß für Jean Paul nicht nur das Außermenschliche, die Natur, sondern auch das Menschliche, die gesamte Menschheits- oder Weltgeschichte, einen erhabenen, alles Kleine und Endliche in sich auflösenden Harmonismus darstellt. Wie sich Gott in dem Erhabenen der Natur offenbart, so offenbart er sich auch in dem Laufe der „großen Weltuhr",[3]) der Geschichte.

Der stete Wechsel, dieses Auf und Nieder in der Entwicklung der gesamten Menschheit wirkt erhaben: „O, wer kann sich unwürdig und zusehend hinlegen vor die herrliche Bewegung der Welt".[4]) Den Zögling sollen wir nun gewöhnen, das Weltgeschehen nicht in seinen Einzelheiten, sondern als Ganzes mit offenem Auge und Herzen zu betrachten, damit er den Zusammenhang im Weltgeschehen erkenne und mit dem Dichter das Bekenntnis ablege: „Es gibt eine höhere Ordnung der Dinge, als wir erweisen können — es gibt eine Vorsehung der Weltgeschichte

[1]) Levana S. 59.
[2]) Flegeljahre S. 267.
[3]) Flegeljahre S. 267.
[4]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 40.

in eines jeden Leben, welche die Vernunft aus Kühnheit leugnet und das Herz aus Kühnheit glaubt — es muß eine Vorsehung geben, die nach anderen Regeln, die wir bisher zugrunde legten, welche diese verwirrte Welt verknüpft als Tochterland mit einer höheren Stadt Gottes — es muß einen Gott, — eine Tugend und Ewigkeit geben".[1]) Diese ästhetischen bezw. religiösen Empfindungen, welche die Geschichte einzuflößen vermag, sind die Ursache dafür, daß Jean Paul in der Erziehung zur Religion auch der Pflege der Weltgeschichte eine nicht unwesentliche Rolle zuerkennt — Ferner soll die Pflege der Geschichte auch das sittliche Handeln der Jugend beeinflussen. Hierbei ist bekanntlich das Beispiel, das den Zöglingen als Ideal vor Augen gestellt wird, von hoher Bedeutung. „Für Kinder gibt's keine andere Sittenlehre als Beispiel, erzähltes oder sichtbares."[2]) „O", ruft Jean Paul aus, „was sind Stunden der seelenverwandtesten Lektüre . . . gegen eine Stunde, wo eine große Seele lebendig auf dich wirkt und durch ihre Gegenwart deine Seele und deine Ideale verdoppelt und deine Gedanken verkörpert?" [3]) „Kennt ihr die Arznei des Beispiels, die Heilkraft der Bewunderung und der seelenstärkenden Achtung?" [4]) — Wo aber könnte der Jüngling schönere erhabenästhetische Beispiele zur Bildung seines Charakters und seiner Ideale finden als in der Geschichte? Dort erst findet er die Ideale größter Lebensziele in jenen erhabenen Menschen, jenen „Eisbergen der Zeit" [5]) und in den Genies, die Jean Paul als die „Wecker, auf Jahrhunderte gestellt",[6]) bezeichnet. Da eben für Jünglinge nichts seelengesunder ist, als Männer zu bewundern,[7]) so erwartet der Dichter auch, daß sich die Jugend dem Einfluß großer historischer Persönlichkeiten nicht entzieht. „Ein Mensch, den die Sonnennähe eines großen Menschen nicht in Flammen

---

[1]) Hesperus Heft 2 S. 229.
[2]) Unsichtbare Loge Teil 2 S. 32.
[3]) Ebenda S. 182.
[4]) Titan Bd. 2 S. 255.
[5]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 65 S. 218.
[6]) Ebenda.
[7]) Levana S. 228.

und außer sich bringt, ist nichts wert."[1]) Von Viktor heißt es im „Hesperus": „... an großen über die feinen, feigen, leeren Mikro-Kosmologen der großen Welt erhabenen Menschen hing glühend seine ganze Seele".[2]) „Ein geglaubter großer Mensch ist doch der einzige Vorschmack des Himmels."[3]) Daher sollen die Erzieher nicht versäumen, dem Menschen während seiner ganzen Jugendzeit, diesem „Portal des Lebens", gute Beispiele zu geben. Aber hierbei sollen eben nicht nur die Eltern oder Hauslehrer oder einige Ortsangesehene dem Kinde als Heiligenbilder des Ideals dienen, denn ein Gebote-Geber und ein Mensch, der vor dem Kinde täglich mit dem Schlaf- und Galarock wechselt, kann nie jene reinste Empfindung der Bewunderung erwecken, in deren Höhe eben alle Sternbilder der kindlichen Ideale gehen und glänzen; vielmehr sollen wir selbst bei der besten Gegenwart die Vorbilder edler Lebensführung aus der großen Vergangenheit nehmen und die Knaben in die „verklärten Helden und liebend ausgemalten Großmenschen der verschiedensten Art sich vertiefen lassen". Die Jugend soll hören von jenen ehrlichen, festen Männern, die wie Weltkörper ihre Bahn wandeln, den Männern mit einer feinen Seele, „die mit weissagendem Gefühl alles glättet, jeden schont, jeden vergnügt und sich aufopfert, aber doch nicht wegwirft", den Männern von Ehre, deren Wort ein Fels und in deren von der Zentralsonne Ehre brennenden und bewegten Brust keine anderen Gedanken und Absichten sind als Taten, ferner von den von kalten Grundsätzen gelenkten Tugendhaften, von den Gefühlvollen, deren Fühlfäden sich um alle Wesen wickeln und zucken, und von den großen Menschen von Genie.

Daher fordert Jean Paul den Geschichtsunterricht, indem er ausdrücklich hervorhebt: die jetzige Menschheit sänke unendlich tief, wenn nicht die Jugend vorher durch den stillen Tempel der großen alten Zeiten und Menschen den Durchgang zum Jahrmarkt des späteren Lebens nähme; „die Namen Sokrates, Kato, Epaminondas sind Pyramiden der Willenskraft, ... auf die

---

[1]) Hesperus Heft 1 S. 255.
[2]) Ebenda S. 69.
[3]) Flegeljahre S. 410.

Jugend der Menschheit hefte die spätere das Auge". Bei dem Blick auf wahrhaft große, edle Gestalten soll sich Herz und Auge öffnen und sich den Zauber großer, längst entschwundener Zeiten hingeben; dann wird die Jugend, da der Jüngling an sich schon meist nach den Höchsten strebt,[1] die schönste Zeit des Lebens; — gerade wie Ruinen eines Tempels begeistern, so begeistern noch mehr die Ruinen einer großen Seele.[2] Der Erfolg der ästhetischen Wirkung erhabener Menschen der Weltgeschichte ist ein heftiges Aufflammen von Mut und edler Begeisterung, ein edler Drang nach Freiheit und Taten. Daher bricht auch Albano bei dem Gedanken an die hehre Vergangenheit der Menschheitsgeschichte in die Worte aus: „O ihr großen Schatten, die ihr einst hier strittet und lebtet, ihr blickt herab vom Himmel, aber verachtend, nicht trauernd, denn euer großes Vaterland ist euch nachgestorben! Ach hätt' ich auf der nichtigen Erde, die ihr groß gemacht, nur eine Tat eurer wert getan! Dann wär es mir süß und erlaubt, mein Herz zu öffnen durch eine Wunde und zu vermischen das irdische Blut mit dem geheiligten Boden und aus der Gräberwelt wegzueilen zu euch Ewigen und Unvergänglichen!"[3]

Durch den Geschichtsunterricht sollen die Zöglinge auch mit den „hohen Menschen oder Festtagsmenschen" vertraut gemacht werden, deren Eigenart darin besteht, daß sie deutlich die Geringfügigkeit alles irdischen Tuns und „die Unförmlichkeit zwischen unserem Herzen und unserem Orte" empfinden, daß sie das Gesicht über das verwirrende Gebüsch und den ekelhaften Köder unseres Fußbodens aufrichten, den Wunsch des Todes und den Blick über die Wolken erheben. Zu diesen hohen Menschen zählt Jean Paul den Pythagoras (die schönste Seele unter den Alten), Platon, Sokrates, Shakespeare und Rousseau, die, wenn man ihre Gräber zusammenrücken könnte, geradezu die „wahre Fürstenbank des hohen Adels der Menschheit, die geweihte Erde unserer Kugel, Gottes Blumengarten im tiefen Norden" darstellen würden.[4]

---

[1] Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 97.
[2] Titan Bd. 4 S. 234.
[3] Titan Bd. 4 S. 215.
[4] Unsichtbare Loge Teil 2 S. 58–60.

Die Geschichte soll mit ihren zahlreichen leuchtenden Vorbildern für das Erhabene, Hohe und Große den Zögling nicht nur zu einem willenskräftigen, edlen, charaktervollen Mann erziehen, sondern soll, wie schon oben angedeutet wurde, ihm auch für seine religiöse Bildung Gewinn bringen. Daher sollen wir in der Geschichte die Spuren und den Weg Gottes zu finden suchen. Nach Jean Paul nimmt Gott in der Weltgeschichte drei Gestalten an: er zeigt sich in der Heilsordnung der Völker, in dem Weltgang nach frei geistigen Gesetzen und in der Vorsehung.[1]) In jedem historischen Ereignis mit seinen mittelbaren und unmittelbarem Folgen soll das Kind den über alle menschliche Willkür erhabenen Willen Gottes erkennen, und dann wird jedes Unglück und jedes große Glück, eine große Übeltat und eine Edeltat „zu Baustätten einer wandernden Kinderkirche".

Doch nicht allein die Geschichte als Ganzes, sondern auch die großen Führer der Menschheit sollen in ihrem religiösen Leben und ihrer Stellung zu Gott und Kirche dem Kinde als religiöse Vorbilder dienen. So führt Jean Paul als Beispiel den Naturforscher Newton an, der sein Haupt entblößte, wenn der Name des Höchsten genannt wurde, und daher „ohne Worte ein Religionslehrer von Kindern" geworden wäre.[2]) Ferner sollen dem Kinde Geschichtsbücher zur Erbauung gereicht werden. Gebt dem Kinde unsere Religionsbücher in die Hand, sagt der Dichter. Besonders die Geschichten von den erhabenen Menschengestalten, die in der Bibel vorgeführt werden, unter denen die Gestalt Christi hervorleuchtet. „Nicht durch Lehrsätze, sondern durch Geschichten der Bibel keimt lebendige Religion auf."[3]) In Jean Pauls ungedrucktem Nachlaß findet sich folgende, hierher passende Äußerung: Die ganze christliche Religionslehre besteht eigentlich in der Erzählung von Christi Leben und Rede . . . — Jesu Geschichte ist das Christentum, und weiter gibt's keins. — Hier ist Lehre und Tat, das Göttliche und Menschliche nur eins, wie überhaupt alles Große der Moral usw. nur durch die Individualität der Geschichte,

---

[1]) Jean Pauls Werke Bd. 33 S. 5.
[2]) Levana S. 63.
[3]) Levana S. 66.

also nur eines Individuums sich ausspricht.[1]) So sollen wir daher im Religions- und Moralunterricht den Sinn des Kindes stets auf die Geschichte richten, denn jede Sittenlehre, Moraltheologie und Moralphilosophie findet in der alten Geschichte nicht nur ihre Flügelmänner, sondern ihre Flügelgeister. Das jugendliche Herz lebt die hohe Vergangenheit nach, und durch diese handelnde Dichtkunst glühen vor ihm die begrabenen Jahrhunderte in wenigen Schulstunden wieder auf.

So werden denn durch die ästhetisch-erhabenen Gestalten der Profan- und Heiligengeschichte nicht nur die Phantasie beflügelt, der Glaube und die Liebe zu Gott gestärkt, sondern auch die Liebe zum Vaterland und seinen Helden erweckt und das Verlangen gefördert, alles Edle und Große wieder zur Blüte zu bringen.

b) Das Erhabene als Zuchtmittel.

Außer den bisher besprochenen und in ihren pädagogischen Folgen betrachteten Formen des Erhabenen führt Jean Paul noch eine Art des Erhabenen an, die mit den obigen ihrem Wesen nach in einem gewissen Gegensatz steht. Diese ist zwar ebenso wie die obigen Formen des Erhabenen an ein sinnliches Zeichen in oder außer uns gebunden, nimmt aber trotzdem keinerlei hohe Kräfte der Phantasie und der Sinne in Anspruch.[2]) Diese Form der Erhabenheit nennt Jean Paul das handelnde Erhabene. Ein treffendes Beispiel, das sich hierfür anführen läßt, ist Homers Zeus, der nur durch ein leises Nicken mit dem Haupte den gewaltigen Olymp und den Himmel erschüttert; es stehen hier Ursache und Wirkung in einem durchaus unangemessenen Verhältnis, denn die an sich sehr unbedeutende Bewegung bringt etwas Ungeheueres hervor. Das eigentlich Erhabene besteht hier in der Ruhe und Gemessenheit der Handlung. Dabei steht die ästhetische Erhabenheit des Handelns im umgekehrten Verhältnis zum Gewichte und der Größe des sinnlichen Zeichens, und je kleiner das sinnliche

---

[1]) Levana S. 66 Anm.

[2]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 138.

Zeichen der Handlung ist, um so erhabener wirkt sie.[1]) Von dieser Art des Erhabenen sollen wir nun in der Erziehung als einem Zuchtmittel Gebrauch machen.

Natürlich betrachtet auch Jean Paul den Gehorsam als rste Bedingung einer erfolgreichen Erziehung. Um den Gehorsam zu erzielen, verwirft er das übliche, fortwährende Verbieten und Gebieten mit leidenschaftsvollen Worten. Vor allem muß dem Kinde das Unabänderliche in dem Willen und den Geboten des Erziehers klar werden. „Die rechte Strenge ist die der Ruhe und Vernunft, nicht die der Leidenschaft."[2]) „Wie leicht ist ein Kindersturm gestillt, aber nicht durch Reden, sondern durch Schweigen"; es soll hierbei an die Stelle des Redens ein passender Blick treten. „Ein Kind ansehen oder nicht, macht in seiner Laune (so) große Wandlung."[3]) Das Kind lernt sehr bald die Gebärden des Erziehers in seinen feineren Nuancierungen verstehen, ihm wird ebensobald klar, daß einer gewissen Veränderung in dem Wesen und den Gebärden des Erziehers stets eine Strafe folgt. Ist das Kind zu dieser Erkenntnis gelangt und damit ein relativ starker Wandel in seinem Verhalten erzielt, dann gilt dem Kinde der Erzieher als eine erhabene, seine (des Kindes) Willenskraft beengende Persönlichkeit, als eine absolute Autorität, der es nun ohne Widerstreben Gehorsam zollt. Der Erzieher braucht dann außer den tadelnden, mißfälligen Gebärden kein schweres Zuchtmittel anzuwenden, es genügt sein ästhetisches, und schon ein lauter Zorn ist dann unwürdige Verschwendung. Daher hebt auch der Dichter von Quintus Fixlein hervor, daß dessen „sich aufbäumder Zeigefinger sein einziger Szepter und Bakel war".[4])

---

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 138.
[2]) Levana S. 95 Anm.
[3]) Ebenda S. 98.
[4]) Quintus Fixlein in Jean Pauls Werken 1. Aufl. Bd. 4 S. 164.

Zweiter Abschnitt.

Das Lächerliche oder das Komische.

1. Der Begriff und die Formen des Komischen.

Dem bisher betrachteten Erhabenen steht als „Erbfeind“ [1] oder Gegensatz das Lächerliche gegenüber. Ebensowenig wie sich Jean Paul Kants Definition des Erhabenen völlig anzuschließen vermag, so erhebt er auch gegen die Kantsche Begriffserklärung des Lächerlichen mehrere Einwendungen. — Gegen Kants Definition: Das Lächerliche ist eine plötzliche Auflösung einer Erwartung in ein Nichts, entgegnet er, daß nicht jedes Nichts etwas Lächerliches habe. Andererseits ruft umgekehrt oft die Auflösung einer Erwartung in ein Etwas, also die Erfüllung einer Erwartung auch Lachen hervor. — Jean Paul nun erklärt das Lächerliche als das unendlich Kleine.[2] Damit ist der Gegensatz des Lächerlichen zum Erhabenen ausgesprochen. Dem unendlich Großen, dem Erhabenen, das die Bewunderung erregt, muß ein unendlich Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung, das Lachen erregt.[3] — Das Reich des Moralischen scheidet der Dichter für das Lächerliche vollkommen aus, es bleibt somit für das Lächerliche nur das Reich des Verstandes übrig.

Wie kommt nun im Verstande das Lächerliche überhaupt zuwege. Ein unerläßlicher Faktor hierzu ist die Tatsache, daß der Verstand einem sinnlichen Objekte, einer sinnlichen Handlung oder einem Zustande gegenübertritt. Nun kann aber weder der Verstand noch das Objekt für sich lächerlich sein, so ist z. B. weder ein Irrtum noch eine Unwissenheit lächerlich. Es muß also

[1] Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 137.
[2] Ebenda S. 138.
[3] Ebenda S. 143.

zwischen das Innere, unseren Verstand, und das Äußere, das sinnfällige Objekt, die Handlung usw., ein Mittler treten, durch den die Empfindung des Lächerlichen ausgelöst wird. Dieser Mittler ist die Phantasie des Menschen. Diese erst legt in die objektive Erscheinung eine subjektive Ansicht hinein. Tritt nun die subjektive, durch die Phantasie untergeschobene Ansicht mit dem Wesen der Handlung oder sinnlichen Erscheinung in Widerspruch, so entsteht „eine unendliche Ungereimtheit". Diese unendliche Ungereimtheit deckt den Selbsttrug, den wir dadurch begehen, daß wir einem fremden Objekt einen subjektiven, aber falschen Sinn beigelegt haben, auf. Der Widerspruch zwischen der objektiven und subjektiven Bedeutung des Objektes macht uns den in ihm enthaltenen Unverstand anschaulich, wodurch dann das Lachen erregt wird. Daher bezeichnet Jean Paul auch das Lachen, das „also nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte", als den „angeschauten Unverstand". Ähnliche psychische Vorgänge spielen sich bei der Empfindung des Erhabenen ab; denn wie bereits oben erwähnt, tritt auch bei diesen Erscheinungen eine Vermenschlichung ein, doch ist der Sinn, den die Phantasie, „diese Mittlerin zwischen dem Innern und dem Äußern", in die betreffenden Vorgänge hineinlegt, ihrem Wesen adäquat, den Gegenstand, die Handlung usw. empfinden wir dann rein subjektiv als erhaben.

So sucht Jean Paul die Ursache des Lächerlichen in dem Vorhandensein von drei Gedankenreihen; diese sind 1. die eigene wahre Gedankenreihe, welche die uns umgebenden Umstände in uns erzeugen; 2. die fremde wahre Gedankenreihe; 3. die der fremden von uns untergelegte illusorische Gedankenreihe. Diese drei einander entgegenstrebenden Gedankenreihen sucht zunächst der Verstand durch ein „Hinüber- und Herüberwechselspiel" zu verschmelzen, doch löst sich die Unvereinbarkeit dieser Reihen in das Lächerliche auf. Daher definiert der Dichter das Komische auch als den „Genuß oder die Phantasie oder Poesie des ganz für das Freie entbundenen Verstandes, welcher sich an drei Schlußketten spielend entwickelt und daran hin- und wiedertanzt".[1])

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 161.

Das Lächerliche oder Komische tritt in Erscheinung als Humor, Satire, Ironi, Laune und Witz.

Hatte der Dichter das Erhabene und das Romantische mit Hilfe des Unendlichkeitsbegriffs erkärt, beide gleichsam als Funktionen des Unendlichen definiert, so scheint eine Verwendung des Unendlichen für eine Analyse des Humors zunächst unmöglich, und es ließe sich daher der Humor nicht mit in das Reich „der romantischen Poesie" eingliedern; denn das Komische besteht in erster Linie in einem Gegenüberstehen des endlichen Verstandes und der endlichen Welt der Objekte. Doch ist noch nicht der psychische Ablauf der humoristischen Empfindungen erschöpft. Es taucht hierbei vielmehr ein Kontrast auf zwischen der endlichen Objektenwelt und der Vernunft, der unendlichen Idee. Wir messen also die endlichen Objektenwelt gleichsam nach dem Maßstabe der unendlichen Ideenwelt der Vernunft, wodurch dann ein „unendlicher Kontrast zwischen den Ideen (Vernunft) und der ganzen Endlichkeit selber" entsteht. So entsteht nach Jean Paul der Humor durch den Kontrast des Endlichen mit der Idee, und er definiert schließlich den Humor als das auf das „Unendliche angewandte Endliche".[1] Dem Humor ist (im Gegensatz zur Satire) eine gewisse Totalität eigen; denn er klammert sich nicht an das einzelne Kleine, Nichtige, Törichte, Geschmacklose, um es lächerlich zu machen, sondern sein Feld ist das Allgemeine, die Gesamtheit; das Kleine duldet er vielmehr, ohne es anzugreifen, denn es spielt in der großen Masse der Torheiten keine wesentliche Rolle.[2] Da sich der Humor über das Kleine erhebt, so gilt er dem Dichter auch als die eigene Poesie des Komischen, während Laune, Satire und Komödie mehr die Prosa desselben darstellen.

Das Werturteil Jean Pauls über den Humor ist ein günstiges und lautet: „Der Humor ist ein Geist, der das Ganze durchzieht . . .", ist ein stillschweigendes, unschuldiges Wetterleuchten, nicht über unserem Haupte, sondern am fernen Horizonte, das schöne Tage verkündigt.[3] Außer der Totalität besitzt der Humor

[1] Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 165/66.

[2] Ebenda S. 170.

[3] Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 45 S. 20.

als weitere, ihm eigentümliche (wesentliche) Merkmale eine vernichtende oder unendliche Idee, die in einer entschiedenen allgemeinen Weltverachtung zum Ausdruck kommt, ferner seine Subjektivität, die bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle spielen läßt, und endlich seine Sinnlichkeit, ohne die überhaupt ein Komisches bezw. Humorvolles nicht möglich wird.[1])

Der Humor, der komische Weltgeist, erscheint verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeist, d. h. als Laune, als das Subjektiv-Humorvolle im Komischen. Der lyrische Dichter wird hierbei bis zu einem gewissen Grade das, was er verlacht.

Von der subjektiv-lyrischen Laune verschieden ist die objektiv-epische Ironie, die „in einem fortwährenden Ansichhalten oder Objektivieren besteht".[2])

Den Ausdruck Witz gebraucht Jean Paul in verschiedenem Sinne. Witz im weitesten Sinne ist schon das Vergleichen zweier Vorstellungen, aus der sich dann eine dritte Vorstellung als Exponent ihres Verhältnisses sowohl mit Notwendigkeit als zugleich frei erschaffen, d. h. unvermittelt erfunden als eine Wundergeburt unseres Schöpfer-Ich, ergibt. Durch das freie unvermittelte Erfinden unterscheidet sich der Witz vom Scharfsinn einerseits und vom Tiefsinn andererseits, die beide in einer vergleichenden Tätigkeit mit höherer Anspannung bestehen, um Unähnlichkeiten aufzufinden bezw. Gleichheit zu setzen. — Der Witz im engeren Sinne findet im Bunde mit der Phantasie mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler Größen, teilweise Gleichheit unter größerer Ungleichheit versteckt, heraus, d. h. er sucht die Ähnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und Wahrheit) oder, anders ausgedrückt, die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen. Das entstehende witzige Verhältnis wird hierbei anschaulich klar. Auch der Witz im engeren Sinne ist vom Scharfsinn und Tiefsinn verschieden. Der Scharfsinn als der „Witz der zweiten Potenz" findet und unterscheidet, sondert und sichtet im Bunde mit dem Verstande aus den gefundenen Verhältnissen kommensurabler und ähnlicher Größen wieder neue

---

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 186..
[2]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 207.

Verhältnisse und läßt uns dann durch eine lange Reihe von Begriffen „das Licht tragen, das bei dem Witze aus der Wolke selber fährt, und der Leser muß dort dem Erfinder die ganze Arbeit des Erfindens nachmachen, welche der Witz ihm hier erläßt". Was der Witz mit der Phantasie anschaulich, der Scharfsinn verständig geschieden hat, das vereinigt der Tiefsinn im Bunde mit der Vernunft, das macht er gleich, um sich schließlich in der Aufhebung dieser Gegensätze im höchsten Sein zu verlieren.

Der Witz im engsten Sinne ist der ästhetische Witz,[1]) „der verkleidete Priester, der jedes Paar von Objekten mit verschiedenen Trauformeln kopuliert". Der ästhetische Witz kann in zwei Arten erscheinen, als unbildlicher Witz und als bildlicher Witz. Das Wesen des ersteren, der die älteste und reinste Form des Witzes repräsentiert, besteht darin, daß seine Pointe eine Reflexion und daß er somit eine Funktion des Verstandes ist. Als Beispiel führt der Dichter an: Ich spitze Ohr und Feder. Hierbei ist die Vergleichswurzel der beiden Objekte, Ohr- und Feder, keine bildliche Ähnlichkeit, auch stehen Ohr und Feder oft genug ohne Witz beisammen, aber es ist hier durch die wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, drittel, viertel Ähnlichkeiten zu Gleichheiten macht, *ein* Prädikat für ganz verschiedene Arten zu spitzen gefunden worden.

Überhaupt hat die Kürze der Sprache einen angenehmen Reiz für uns. Und zwar wirkt diese Kürze, diese Verminderung der Sprachzeichen, nicht etwa durch Vermehrung der Gedanken auf uns ästhetisch angenehm — denn da man immer denkt, so ist ihre Zahl immer gleich, indem auch Wiederholung desselben Gedankens eine Zahl und jedes überflüssige Zeichen einen Gedanken gibt —, sondern durch die Verbesserung der Gedanken, die sich in doppelter Weise geltend macht, erstens dadurch, daß sie uns statt der grammatischen leeren Gedanken sofort den wichtigeren vorführt, zweitens dadurch, daß sie die Vergleichspunkte und Gegenstände durch die Beseitigung aller unähnlichen Nebenbestimmungen, welche die Vergleichung entkräften und verstecken, einfach in hellen Strahlen scharf aneinander rückt. Diese Kürze der Sprache ist

---

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 2 S. 8.

nicht nur für uns angenehm, sondern zugleich „der Körper und die Seele des Witzes", ja der Witz selbst.

Daraus erklärt sich auch, daß das Gedicht, das allein zur Scheide des Witzes gemacht ist, die wenigsten Zeilen und Worte besitzt, das ist das Sinngedicht oder Epigramm.[1]) Dieser Sprachkürze erfreut sich meist auch eine Art des schon genannten bildlichen Witzes oder Reflexionswitzes, nämlich der witzige Zirkel oder Witz-Zirkel, diese wahre causa sui, dessen Wesen darin besteht, „daß eine Idee sich selber sich entgegensetzt und nachher doch mit ihrem Nicht-Ich den Frieden der Ähnlichkeit stiftet, nicht der Gleichheit". Solche Witz-Zirkel sind z. B. „die kritische Feile feilen", „sich vom Erholen erholen", „der Dieb an Dieben". Eine ästhetische Lust wird hierbei dadurch erzeugt, „daß der Geist, der ewig fortschreiten muß, dieselbe Idee, z. B. das Erholen" zum zweiten Male als ihre Widersacherin vor sich stehen und durch die Gleichheit genötigt sieht, einige Ähnlichkeit zwischen ihr selber auszukundschaften. „Der Scheinkrieg erzwingt Scheinfrieden."[2]) Außer dem Witz-Zirkel rechnet Jean Paul zum unbildlichen Witz noch die Antithese und die Feinheit. Erstere ist dadurch charakterisiert, daß sie Sätze, meistens die Ursache der Wirkung und die Wirkung der Ursache, entgegenstellt; das Subjekt erhält dabei widersprechende Prädikate, wie umgekehrt beim Witz-Zirkel ein Prädikat widersprechenden Subjekten zufiel. Als Beispiel kann der Witz Youngs dienen, der von jemandem, welcher den Zerstreuten spielen will, sagt: er machte sich Denkzettel, um etwas zu vergessen. Das soll heißen, er machte sich einen Denkzettel, um sich bei seinem Anblick zu erinnern, daß er den Schein annehmen wollte, etwas zu vergessen. Das Subjekt in dieser Antithese ist Denkzettel, dem als widersprechendes Prädikat das Vergessen entgegensteht.

Die Antithese steigt aber am höchsten und wird am schönsten, wenn sie beinahe unsichtbar, d. h. fein wird. Die Feinheit ist zugleich die schönste Gabe eines jeden Witzes. Auch die Freiheit ist unbildlich, weil sie nur durch Reflexion erkannt wird. Jean Paul nennt sie „das Incognito der Schmeichelei, die poetische

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 2 S. 12 ff.
[2]) Ebenda S. 17.

reservatio mentalis des Lobes oder auch das Enthymena des Tadels".[1])

Der unbildliche Witz und die genannten ihm ähnlichen Arten des Witzes hatten zur Bedingung ihrer Entstehung die Tätigkeit des menschlichen Verstandes. Zum unbildlichen steht im geraden Gegensatz der bildliche Witz, an dem die Tätigkeit der Phantasie den überwiegenden Anteil besitzt und dem daher „eine Zauberei von ganz anderer Art"[2]) innewohnt als dem ersteren. Der bildliche Witz kann sich äußern in einer Beseelung des Körperlichen und in einer Verkörperung des Geistigen. Die Beseelung besteht nun darin, daß der Mensch der Körperwelt, der Materie, sein Ich verleiht. Doch kann er das nur dadurch „daß er — da ihm sein Ich selber nur in Gestalt eines sich regenden Leibes erscheint — folglich auch an die fremde Welt nichts anderes und Geistigeres auszuteilen hat" als lebendige und beseelte Glieder, Augen, Arme, Füße; d. h. die Beseelung der materiellen Welt besteht (wie schon früher ausgeführt) in einer Personifikation. — Da das Geistige als das Allgemeinste leichter in dem Körperlichen als dem Besonderen ist als umgekehrt, so ist es begreiflich, daß die Beseelung, die Personifikation die erste poetische Figur, die sich der Wilde macht, ist, der dann erst als verkürzte Personifikation die Metapher und das Gleichnis folgt. Der Beseelung des Körperlichen folgt dann als spätere Tätigkeit des bildlichen Witzes das Verkörpern des Geistigen. Letztere Tätigkeit ist weit schwieriger als erstere. Denn für die Phantasie ist es überall schwerer, Körper als Geister zu schaffen. Körper begehren schärfere Individuation; die Gestalten sind bestimmter als Kräfte, folglich verschiedener. Wir kennen nur ein Ich, aber Millionen Körper. Mithin ist es schwieriger, in dem eigensinnigen und spielenden Wechsel der bestimmten Gestalten doch eine ausfindig zu machen, welche mit ihrer Bestimmtheit einen Geist und die seinige ausspräche. Es war viel leichter das Körperliche zu beseelen und zu sagen: Der Sturm zürnt, als das Geistige so zu verkörpern: Der Zorn ist ein Sturmwind.[3]) Bezeichnend für

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 2 S. 19.
[3]) Ebenda S. 21.
[2]) Ebenda S. 26.

den bildlichen Witz, mag er sich als Beseelung des Körpers oder Verkörperung des Geistes äußern, ist sein Unterschied von der bildlichen Phantasie, die besonders im Gleichnis deutlich hervortritt.

Diese will malen, will episch durch alle Ähnlichkeiten nur die Gestalt beleben und verzieren, jener dagegen will nur färben und löst z. B. „kalt gegen das Verglichene und gegen das Gleichende beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf". Daraus erklärt es sich, daß die bildliche Phantasie das Starre und Tote gern poesievoll beseelt und belebt und ihre Bilder zu einer lebendigen Einheit verknüpft, während der bildliche Witz mit Vorliebe das Leben entkörpert und zu einer leblosen Mosaik einzelner Glieder zerlegt.[1])

Zum bildlichen Witz rechnet Jean Paul auch die Allegorie und das Wortspiel. Der Stoff der bei der Allegorie personifiziert wird, ist alles das, was zu einem Gleichnis zu nah und nackt oder zu weit liegt. Soll die Allegorie vollständig oder recht sein, so besteht sie in einer Vereinigung des bildlichen und des unbildlichen Witzes, und zwar knüpft sie den ersteren in den letzteren, wie z. B. in der folgenden Allegorie: Die Oper ist ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stellen.

Das Wortspiel, auch Sprach- oder Kling-Witz oder akustischer Witz genannt, ist ein unbildlicher Witz, der seine Ursachen im akustischen Effekte der Sprache hat. Während der unbildliche Witz meistens auf ein gleichsetzendes Prädikat für zwei unähnliche Subjekte hinausläuft, das nur von der Sache den Schein der Gleichheit erhält, so kommt eben der optische und akustische Betrug des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Vexierbild hinaus, das zwar nicht sinn-, aber klangmäßig zweien Wesen angehört. Der Reiz des Wortspiels besteht darin, daß uns mit ihm das Spiel des Zufalls, „der mit Klängen und Weltteilen spielend durch die Welt zieht", oft in Staunen versetzt; ja der Zufall selbst gefällt uns hierbei schon deshalb, weil in ihm der Satz der Kausalität, indem er gerade so wie der Witz Unähnliches zu gatten scheint, sich halb versteckt, sich halb zu erkennen gibt. Ferner erfreut uns

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 2 S. 28/29.

auch die aus dem Wortspiel hervorleuchtende Geistesfreiheit, die so imstande ist, den Blick von der Sache auf das Sprachzeichen hinzulenken.

Dem Wortspiel stehen mit weit geringerer witziger Bedeutung nahe die Charade oder das vielsinnige Silbenrätsel, das Anagramm oder Buchstabenspiel, der Logograph oder die anagrammatische Charade und endlich „das elende, höckerige Chronogramm, in dem der Witz schließlich ganz versiegt".

Aller Witz, sei er ein bildlicher oder unbildlicher, ein Wortspiel usw., hat eine nur kurze Existenz. Sein erster elektrischer Schlag ist sein stärkster; liest man denselben Einfall wieder, so ist er entladen. Der verloschene Witz erlangt aber seine wirksame Kraft dadurch und nur dann wieder, wenn man ihn vergißt und sich seiner später wieder erinnert.[1])

2. Die pädagogische Bedeutung des Witzes.

Wie das Erhabene in Jean Pauls Erziehlehre einen wichtigen pädagogischen Faktor bildet, spielt auch das Lächerliche in seinen verschiedenen Erscheinungsformen in des Dichters pädagogischen Grundsätzen eine gewisse Rolle, um den Idealmenschen nicht einseitig zu entwickeln, sondern ihn in mehreren Richtungen günstig zu beeinflussen und zu vervollkommnen. Die Seiten und Anlagen des Kindes, welche durch das Lächerliche zu höherer Vollkommenheit entfaltet werden sollen, sind der Verstand, die Phantasie und das Feingefühl. Der Verstand und die Phantasie werden besonders durch den Witz einer höheren Entfaltung entgegengeführt. Jean Paul warnt zwar ernstlich davor, der natürlichen Entwicklung des jugendlichen Geistes durch künstliche Mittel vorzugreifen, und spricht die Befürchtung aus, daß sowohl philosophische Anstrengung des Verstandes als auch dichterische Belebung der Phantasie zu früh angewandt eine zerrüttende Wirkung auf die Anlagen und Kräfte des Kindes haben könnten. Ein ganz unschädliches Mittel aber, um den Verstand zu schärfen und zu entfalten, ist nach Jean Paul der Witz. Man ist wohl bemüht,

[1]) Vorschule der Ästhetik §§ 52, 53.

zur Belebung und Schärfung des Verstandes den Kindern eine Menge von wissenschaftlichen Einzelkenntnissen zu lehren, doch bleiben diese reichen Kenntnisse als unbewegliche Güter im kindlichen Kopfe liegen. Ihren wahren Wert gewinnt diese im Unterricht erlangte Weisheit der Kinder erst dann, wenn dieselben lernen, diese ihnen eingegebene neue Ideenwelt beweglich zu machen und zu handhaben. Menschen die nur eine unbewegliche, schwerfällige Menge von Kenntnissen in sich aufnehmen, gelten dem Dichter als einseitige, engherzige Gelehrte; lernen sie aber die Kenntnisse verschiedener Wissensgebiete zu verknüpfen und in neue Beziehungen zu bringen, so werden sie zu Erfindern, welche das Alte, schon Bekannte von neuen Gesichtspunkten betrachten und in neuer Weise verwenden. Diesem Zwecke dient am besten der Witz, der unschädlich ist, weil er nur in leichten flüchtigen Anstrengungen arbeitet, und dessen Nutzen gerade darin besteht, daß er das Ideenräderwerk immer schneller zu gehen zwingt, daß er durch Erfinden Liebe und Herrschaft über die Ideen gibt und uns obendrein noch eine Freude bereitet.

In welcher Weise der Witz für den besagten Zweck zu pflegen ist, zeigt Jean Paul in der „Unsichtbaren Loge",[1]) wo es heißt: Ich gewöhnte meinem Gustav an, die Ähnlichkeiten aus entlegenen Wissenschaften anzuhören, zu verstehen und dadurch selber zu erfinden; z. B. weise Griechen gingen langsam — ferner tut es das Stundenrad, der Ozean, die Wolken bei schönem Wetter. — Oder: Im Winter gehen die Menschen, die Erde und Pendule schneller. — Oder: Verhehlt wurde der Name Jehovas — der orientalischen Fürsten — Roms und dessen Schutzgottes — die sibillinischen Bücher — die erste altchristliche Bibel — die katholische, der Vedam usw. — Es ist unbeschreiblich, sagt der Dichter, welche Gelenkigkeit aller Ideen dadurch in die Kindesköpfe kömmt. Freilich müssen die Kenntnisse schon vorher da sein, die man mischen will. — Auch erzählt der Dichter im 7. Bruchstück der „Levana", daß er während seiner Tätigkeit in einer Winkelschule von zehn Kindern gelegentlich die Schüler aufforderte, witzige Ähnlichkeiten zu suchen, die er dann in einem „Bonmot-Anthologie

[1]) Teil 1 S. 137.

meiner Eleven" betitelten Schreibbuch zusammenstellte. Einige Proben seien angeführt. Ein Knabe von zehn Jahren sagte: Der Mensch wird von vier Dingen nachgemacht, vom Echo, Schatten, Affen und Spiegel. — Die Luftröhre, die intoleranten Spanier und die Ameisen dulden nichts Fremdes, sondern stoßen es aus.

Dieser Auffassung Jean Pauls von der pädagogischen Bedeutung des Witzes wurde vom „Göttingischen Gelehrten Anzeigen" entgegengetreten, wo es heißt: „Die Beförderung dieser Entwicklung des Witzes hat ihre äußerst nachteilige Seite, da sie die selten hoch genug in Anschlag gebrachte, übergroße Eitelkeit der Kinder aufs lebhafteste erregt, so leicht den Wahrheitssinn trübt und kleine Sophisten bildet". Während der Dichter diese Befürchtungen für unbegründet erachtet, weist er dagegen selbst auf eine Gefahr des Witzes hin. Im besonderen hebt er hierbei das Wortspiel hervor; denn bei dauernder Pflege des Wortspiels fürchtet er die Gefahr, daß man sich zu sehr an die Versuchungen des engen Ohres gewöhnt und darüber das weite Auge vergißt; denn das Wortspiel dreht das Auge zu leicht von dem Großen und Weiten zu sehr auf die Teilchen der Teilchen hin.[1])

Die Zeit, zu welcher der Witz gepflegt werden soll, ist am günstigsten nach „der strengen Notfrist und Lehrstunde der Mathematik". Denn beide stehen in einem entgegengesetzten Verhältnis zueinander. Während die Mathematik nur kalt und langsam bildet, bildet der Witz feurig und schnell. Doch ist immerhin der Übergang von der Mathematik zu den elektrischen Kunststücken des Witzes mehr ein Nebenschritt als ein Übersprung. Daß wirklich leicht „die kraftschwere, volle befeuchtende Gewitterwolke des Wissens" ins Wetterleuchten des Witzes ausbricht, davon zeugen dem Dichter die Sparter, Cato, Seneca, Tacitus, Bako Lessing, Young und Lichtenberg.[2])

Wenn man in bezug auf die Pflege des Witzes den Deutschen mit den übrigen Nationen vergleicht, so bemerkt man, daß seine Gedankenwelt, seine Ideen „wand-, band-, niet- und nagelfest"

---

[1]) Vorschule der Ästhetik 2. Teil S. 40.

[2]) Levana S. 282.

sind, was seine Erklärung dadurch findet, daß auf seinem inneren Menschen von Jugend auf gleichsam alle geistigen Glieder zusammengenäht werden, damit ein ruhiger Nexus der Ideen entsteht und der Mann sich später geistig mehr im ganzen bewegt. Man kann zwar dem Deutschen den Geschmack für den Witz nicht absprechen, auch besitzt er Phantasie, aber ihm fehlt die richtige Anlage zum Witz, nämlich die Freiheit der Phantasie und des Geistes. Da diese freie Beweglichkeit des Geistes dem Deutschen von Natur fehlt, so muß er sie sich selbst aneignen und anerziehen. Hiermit muß der Deutsche bei der heranwachsenden Generation, der Schuljugend, beginnen. Die der Jugend anerzogene Freiheit macht dann ihre einsiedlerischen Ideen beweglich und bringt sie in Fluß, und sie gruppieren sich dann zu neuen Ideen, welche die Gestalt des Witzes annehmen können. Die Freiheit des Geistes hat neben dem Witz noch andere Konsequenzen. „Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat — wenn der Kopf nicht eine tote Polterkammer, sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden — wenn eine Gemeinschaft der Ideen wie der Weiber in Platons Republik und sich alle zeugend verbinden — wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den jüngsten Tag außerhalb des Kopfes denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinander mischt, um etwas Neues zu gestalten —, wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen toten Kiesels, sondern im schimmernden Fort- und Überströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt, dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und philosophischen Freiheit und Erfindung aufgetan und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzt nur durch ein schöneres Ziel bestimmt.[1])

Soll so der Witz die poetischen Anlagen des Zöglings fördern, so soll er ihn auch wissenschaftlich anregen. Daher fordert Jean Paul die Pflege des „gelehrten" Witzes, eine Art von Witz, welche

[1]) Vorschule der Ästhetik 2. Teil S. 49.

gleichsam das Band zwischen allen Wissenschaftsgebieten knüpfen soll. Dies wird um so leichter sein, je mehr ein Mensch in den Einzelwissenschaften bewandert ist; hierzu gehört jedoch eine Vielwisserei, die schon zu Jean Pauls Zeiten eine große Rolle gespielt hat.

Hat der Witz als ästhetischer Faktor in der Pädagogik Jean Pauls im wesentlichen den Zweck, die Ideenwelt frei und schöpferisch zu machen, so hat er ferner noch eine Bedeutung dadurch, daß er mannigfaltige ästhetische Lustgefühle, eine heitere Gemütsstimmung auslösen kann. — Diese Tatsache führt uns bereits zu den Betrachtungen des dritten Teiles unserer Ausführungen, welcher von Jean Pauls Auffassung des Freudevollen und seiner Stellung in der Pädagogik handelt.

Dritter Abschnitt.

Die Freude.

1. Jean Pauls Würdigung der Freude.

Freudigkeit oder Heiterkeit und Trübsinn oder Verdruß sind die beiden Pole, zwischen denen sich die Stimmung des menschlichen Gemütes bewegen kann. Wenn wir in Jean Pauls Werken die Stellung des Dichters selbst zu diesen beiden Extremen verfolgen, so ergibt sich, daß er eine entschiedene Abneigung gegen den Trübsinn besitzt, also einer optimistischen, ja eudämonistischen Lebensanschauung huldigt. Gerade wie das Erhabene ist das Freudevolle nicht ein wirksamer Faktor für die Tätigkeit des Verstandes, sondern für die des Gefühlslebens, das in verschiedenen Stimmungen zum Ausdruck kommt. Der Dichter schildert oft mit feinem Verständnis das wechselvolle Bild der inneren Erlebnisse des Menschen, er spricht vom Wechselfieber der Leidenschaften, vom Herzklopfen der Freude, vom Wundfieber der Leiden, welche die Seelenruhe stören, das Blut umwühlen und das Herz erschüttern.[1]) Die Leiden und Leidenschaften rechnet Jean Paul gleichsam zu den seelischen Krankheiten.[2]) Doch gibt es gegen diese „krankhaften" Zustände nur eine einzige Universaltinktur, ein Heilmittel von sicherer Wirkung, das ist die Freude oder Heiterkeit, welches als Brand- und Frostsalbe zugleich dienen kann[3]) und uns bald alle Trübseligkeit des Schicksals vergessen läßt. Mag das Gemüt noch so schwer bedrückt sein, so werden am Strahle der Freude schnell „die Wangen reif".[4]) Kurz, die

[1]) Hesperus Heft 1 S. 43.
[2]) Ebenda Heft 1 S. 43.
[3]) Titan Bd. 1 S. 155.
[4]) Quintus Fixlein 1. Aufl. S. 182.

Heiterkeit oder Freudigkeit ist der Himmel, unter dem alles gedeiht;[1] sie gibt allem eine besondere Weihe und Festlichkeit; in diesem Sinne spricht Jean Paul auch von dem „Heiligenschein der Freude".[2]

Jean Paul unterscheidet scharf die Freude von dem Genuß. Während die Heiterkeit etwas Spezifisch-Menschliches ist, kommt die Fähigkeit des Genießens auch den Tieren zu. Denn der Genuß wird definiert als jeder erste angenehme Eindruck des Geschmackes, Ohres und Auges.[3] Er ist ein schnell Vergängliches, von intensiver, aber kurzer Wirksamkeit, er ist „ein stechender Brennpunkt", der schnell unangenehme Hitze, aber keine wohltuende, alles umfließende Wärme verbreitet. So ist der Genuß eine sich selbst verzehrende Rakete, während die Heiterkeit einem wiederkehrenden helleuchtenden Gestirn vergleichbar ist und einen Zustand darstellt, der im Gegensatz zum Genuß sich durch die Dauer nicht abnutzt, sondern wiedergebiert.

Wie hoch der Dichter die Freude schätzt, erkennen wir aus den Worten, die er uns zuruft: „O, ihr lieben Menschen, macht euch recht viel Freude",[4] „Freude in den zwei Herzkammern, Freude in den zwei Herzohren";[5] denn „Freuden sind Menschenflügel, ja Engelsschwingen",[6] die uns aus der fahlen Alltäglichkeit emporheben. —

2. Die Quellen der Freude.

Versucht man die Frage nach den Quellen der Freude aus den Werken des Dichters zu beantworten, so findet man folgende Quellen der Freude: 1. die Natur, 2. das Menschenleben, 3. die Kunst. Unter diesen Quellen der Freude bezw. der ästhetischen Lust räumt Jean Paul der Natur ein weites Feld ein. Allenthalben, wo wir auch in der Natur uns umschauen, finden wir

---

[1] Levana S. 76.
[2] Hesperus Heft 1 S. 44.
[3] Levana S. 77.
[4] Flegeljahre S. 109.
[5] Wuz in Langes Levana S. 336.
[6] Flegeljahre S. 463.

eine Fülle von Schönheiten, die auch bei wiederholter Betrachtung Sinn und Gemüt erfreuen; mit vielen Farben, Strahlen und Leuchtkugeln erscheint uns die bleiche Erde eingefaßt.[1]) Ich brauche nur an die zahlreichen Naturschilderungen in Jean Pauls Werken zu erinnern, von denen einige im ersten Kapitel zitiert wurden. Sie sowohl wie die folgenden Verse im „Wuz" entsprechen den tiefempfundenen Gefühlen der Freude des Dichters an der Natur; im „Wuz" heißt es: „O, wie schön ist Gottes Erde und wert, darauf vergnügt zu sein; drum will ich, bis ich Asche werde, mich dieser schönen Erde freun".[2])

Eine zweite Quelle hat die Freude im Leben des Menschen selbst, und zwar sowohl in seinem äußeren Leben, im gesellschaftlichen und werktätigwirtschaftlichen Leben, seinen Beschäftigungen, als auch seinen inneren Seelentätigkeiten. Eine Freude, die uns durch das äußere Leben geboten wird, schenken uns die täglichen Arbeiten und Geschäfte, die der Dichter als „perennierende, feuerbeständige Freuden"[3]) bezeichnet. In gleichem Sinne heißt es in der Levana: Was heiter und selig macht und erhält, ist bloß Tätigkeit.[4]) Mit der Tätigkeit, Arbeit und Beschäftigung kann das Spiel in nahe Beziehung treten.

Nicht weniger Freude bietet die Freude selbst; denn man soll auch Freude an der Freude haben und nicht an der traurigen Phantasie. Wir sollen die Freude genießen und uns nicht zu den „allzu weichen Seelen zählen, die sich nie freuen können, ohne zu weinen, und die ein großes Glück, eine große Güte mit einem seufzenden Busen empfangen".[5]) — Zu dieser Freude an der Freude gesellt sich auch eine Liebe zur Freude, denn „die Menschen lieben ihre Freuden mehr als ihr Glück".[6])

Hierzu kommt auch die Freude an der Zukunft, die Jean Paul besonders der Jugend ans Herz legt,[7]) desgleichen die Freude

---

[1]) Wuz in Langes Levana S. 337.
[2]) Ebenda S. 338.
[3]) Quintus Fixlein S. 88.
[4]) Levana S. 79.
[5]) Unsichtbare Loge Teil 1 S. 167.
[6]) Ebenda Teil 1 S. 191.
[7]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 48 S. 186.

an der Vergangenheit, die Erinnerung. Vor allem ist es die Erinnerung an die Kindheit, der er begeisterte Worte widmet. Die Ursache für diese Schwärmerei für die Jugend liegt im Charakter des Dichters selbst begründet. Jean Paul fühlte ja und betonte stets den scharfen Kontrast, welcher zwischen der Enge und Beschränktheit der äußeren Welt einerseits und zwischen der Fülle und Unendlichkeit der idealen Welt im Menschen andererseits besteht. Dieser Gegensatz, welcher dem erwachsenen Menschen klar bewußt wird, ist zwar auch schon in der Jugend vorhanden, wird aber noch nicht von ihr empfunden, weil die rege Phantasie der Jugend und ihre Hoffnungen das Kind sich mit der Enge und Beschränktheit des Lebens nicht nur versöhnen, sondern sogar schon aus dem Kleinen zahllose Freuden und Entzückungen für das Kind entspringen läßt, an denen es sich auch in den späteren Jahren durch die Erinnerung noch ergötzt. Unter den frohen Jugenderinnerungen spielt die Erinnerung an die Schul- und Unterrichtszeit eine nicht geringe Rolle: „O, die liebe erste Schulzeit! Mir war alles erwünscht, was gelehrt und geboten wurde; die kleinste Wissenschaft war ja ganz voll Neuigkeiten ... Kam nun vollends der Pfarrer mit den großen Augenbrauen im Priesterornat und verdunkelte doch den Kandidaten wie ein Kaiser oder Papst einen Landesregenten, den er besucht; wie süßschauerlich! Wie groß fiel jeder Laut seiner Baßstimme! Wie wollte man das Höchste werden. — Ich glaube, man ist schon darum in der Kindheit glücklicher als im Alter, weil es in ihr leichter wird, einen großen Mann zu finden und zu wähnen; ein geglaubter großer Mensch ist doch der einzige Vorschmack des Himmels".[1]) Ferner sagt Jean Paul: „Ein neuer Zug aus der Kindheit ist ein goldenes Geschenk";[2]) auch spricht er vom Resonanzboden der Kindheit und der Baustelle unserer schönen Luftschlösser, wo der Morgentraum den geheiligten Menschen aus der Wüste des Tages auf den Berg Mosis führt und ihn schauen läßt in das dunkle gelobte Land der Ewigkeit.[3])

---

[1]) Flegeljahre S. 410.
[2]) Ebenda S. 409.
[3]) Hesperus Heft 3 S. 201.

In engem Zusammenhang mit der kindlichen Freude am Kleinen und Bescheidenen steht die Idylle. Das Wesen des Idyllischen besteht darin, daß der erwachsene Mensch, gerade wie es sonst nur das Kind tut, aus dem Kleinen und Dürftigen eine Fülle von Freuden und Entzückungen schöpft und dadurch sehr leicht in den Zustand der Glückseligkeit gelangt, in der er in aller Zurückgezogenheit und Genügsamkeit schwelgt. Da hier einfach der kindliche Sinn auf die Umstände des späteren Lebens übertragen wird, so bezeichnet Jean Paul die Idylle als das „Vollglück in der Beschränkung".[1])

Die dritte Hauptquelle der Freude bezw. der ästhetischen Lust bietet die Kunst, über deren einzelne Zweige und ihre pädagogische Würdigung durch den Dichter der folgende Teil Aufschluß gibt.

3. Pädagogische Folgerungen.

Den dargelegten ästhetischen Anschauungen Jean Pauls über die Freude entspricht auch die Bedeutung, welche er der Freude in der Erziehung des Menschen beimißt; auch hier kommt seine Abneigung gegen das Traurige und seine Zuneigung zu Lust und Frohsinn deutlich zum Ausdruck. — Einen traurigen Mann duldet Jean Paul, aber kein trauriges Kind, denn jener kann seine Augen in das Reich der Vernunft erheben, das kleine Kind aber „wird von einem schwarzen Gifttropfen der Gegenwart ganz umzogen und erdrückt . . ." „O, hört sie nur schreien unter den Straffäusten und die Hände ringen vor unendlicher Bangigkeit — so herzdurchdringend jammert kein anderer Mensch." Einen Vorteil allerdings hat in dieser Beziehung das Kind vor dem Erwachsenen voraus, nämlich den, daß ihm die Leiden ebenso schnell wieder vergehen wie sie auftreten, während sie beim Erwachsenen lange anhalten. — Aber wer hat noch berechnet, welche Spuren die heißen Tränen in der zarten Kinderseele zurücklassen; ob sie nicht vielleicht ähnliche Folgen haben wie die Tautropfen, welche sich vom dicken Nebel auf den Pflanzenblüten bilden und die unter den Sonnenstrahlen als kleine Brenngläser schwarze

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 2 S. 127.

Saugpunkte darauf erzeugen.[1]) Daher sagt der Dichter auch: „Ich will wahrlich das Sterben eines Kindes ertragen, aber nicht sein Jammern“;[2]) — „O predigt doch bloß die Traurigkeit, die das Herz so dick wie Blut macht, aber nicht die Freude aus der Welt“.[3])

Wo können wir nun dem Kinde Freude bieten und wie sollen wir es zum reichen Genuß der Freude anleiten?

a) Der Naturgenuß.

Die weite Natur ist eine freigebige Freudenstifterin. Jedes kleine Naturobjekt, jede Naturerscheinung kann die Grundlage zu wahrer, edler Freude sein, kann ein „Engel der Freude“[4]) werden. Beispiele, die zum Muster der Erziehung zum Naturgenuß dienen können, finden wir in Jean Pauls „Wuz“ und „Quintus Fixlein“; dort heißt es: Die Blattläuse von den Rosen, die Regenwürmer von den Beeten zu nehmen, jeder Abendtautropfen soll ein Freudenhimmel und jeder Stern ein Sonnenblick der Glückssonne sein.[5]) Ein Morgenspaziergang bietet „hundert Lust- und Jagdschlösser“; welche Lust ist es, zu sehen, hören, riechen, fühlen, wie allmählich ein Stückchen vom Tag nach dem andern aufwacht — wie der Morgen über die Fluren und Gärten zieht und sie wie vornehme Morgenzimmer mit Blüten und Blumen räuchert —, wie er gleichsam alle Fenster öffnet, damit ein kühlender Luftzug den ganzen Schauplatz durchstreiche, wie jede Kehle die andere weckt und sie in die Lüfte und Höhen zieht, um mit trunkener Brust der steigenden, vertieften Sonne entgegenzufliegen — „wie der bewegliche Himmel tausend Farben reibt und schmilzt und den Faltenwurf seiner Wolken versucht und färbt ... so erhebt sich der Sturm der Wonne“. Dementsprechend bietet auch das Wandern und Reisen für die Jugend große Freude, denn für Kinder wird Reisen die Schöpfung eines neuen Himmels und einer neuen

---

[1]) Levana § 43.
[2]) Flegeljahre S. 309.
[3]) Unsichtbare Loge Teil 3 S. 104.
[4]) Ebenda S. 114.
[5]) Quintus Fixlein S. 96.

Erde.[1]) — Hat so das Kind sich gewöhnt, in der Natur sich über alles, auch das Kleinste, dankbaren Herzens zu freuen, so wird es dies auch nach der Rückkehr zu Hause (auch in späteren Lebensjahren) tun und in der Beschränkung und bescheidenen Einfachheit sein Vollglück suchen, d. h. einer idyllischen Lebensbetrachtung sich hingeben. Als ein Vorbild dieser ästhetisch-idyllischen Lebensführung können wir das Schulmeisterlein Maria Wuz betrachten, von dem der Dichter erzählt: „Er trat mit trinkender Brust in den Lärm der Natur hinaus, wo die Sonne die Erde von neuem erschuf, und wo beide sich zu einem brausenden Wollust-Weltmeer ineinander ergossen. Aus dieser Morgenluft des Lebens und Freuens kehrte er in sein schwarzes Stübchen zurück und suchte die Kräfte in kleinen Freuden wieder. Er war da über alles froh, über jedes beschienene und unbeschienene Fenster, über die ausgefegte Stube, über das Frühstück, das mit seinen Amtsrevenüen bestritten wurde, über 7 Uhr, über seine Mutter usf." [2]) Erziehen so die Naturfreuden zur Zufriedenheit und Lebenslust, so machen sie auch das Herz bereit für edlere Regungen, für Aufopferungsfreudigkeit, für Mut und Liebe.

b) Das Spiel.

„Spielet jauchzend, bunte Kinder! . . . O hüpfet lustig im Morgenrot, das euch mit Blüten bemalt, und flattert eurer Sonne entgegen!" [3]) — Das Spiel teilt der Dichter in mehrere Klassen ein. Die erste Klasse bilden die theoretischen Spiele, das sind Spiele oder Anstrengungen der empfangenden, auffassenden, lernenden Kraft; zur zweiten Klasse, den praktischen Spielen, gehören die Spiele der handelnden, gestaltenden Kraft. Bei ihnen finden die Kinder Freude darin, daß sie etwas heben, drehen, öffnen, schließen, d. h. eine „kindliche Experimentalphysik, -optik, -mechanik usw." betreiben. — Die dritte Klasse umfaßt alle Spiele, welche vom Kinde nur gespielt, aber nicht getrieben und gefühlt werden, nämlich die, wo es behaglich Gestalt und Ton nimmt und gibt,

[1]) Unsichtbare Loge Teil 1 S. 74.
[2]) Wuz in Langes Levana S. 334.
[3]) Flegeljahre S. 277.

z. B. aus dem Fenster schaut, auf dem Grase liegt, die Amme und andere Kinder hört.[1])

Eine andere Einteilung der Spiele finden wir in der „Unsichtbaren Loge", wo die Kinderspiele in zwei Klassen zerfallen, nämlich in 1. die ernsthaften Spiele, die in der Nachahmung der Erwachsenen bestehen, z. B. die Kaufmann-, Soldaten- und Handwerkerspiele — und 2. die kindischen Spiele, welche nur Nachäffungen der Tiere sind.[2]) Eine dritte Einteilung ist die in Spiele mit Spielsachen und Spiele mit Spielmenschen.[3])

In den allerersten Monaten kennt das Kind noch keine schaffenden Spiele und Anstrengungen, sondern nur empfindende. Denn in dem schnell wachsenden Körper und unter der einströmenden Sinnenwelt richtet sich die überschüttete Seele noch nicht zu den selbsttätigen Spielen auf; da will sie nur blicken, horchen, prüfen, tappen. Werden später Sinne, Phantasie, Sprache, überhaupt alle Geistes- und Körperkräfte rege, so wird deren Überschuß zum Spiel verarbeitet. Die ersten Gegenstände des Spieles sind dann die Objekte der Außenwelt, folglich auch die Person des Kindes selbst. Eine Puppe ist mit dem Kinde schon ein „Volk oder eine Schauspielergesellschaft". Da die Phantasie oft im Kindesalter schon stark entwickelt ist, so bildet sie einen wesentlichen Faktor im Spiele. Durch die starke Beteiligung der Phantasie am Spiel unterscheidet sich auch das Spiel des Kindes von dem des Tieres, bei dem nur der Körper und nicht wie im Kinde die Seele spielt. Durch die lebhafte Phantasietätigkeit wird dem Kinde die Puppe ebenso zum Menschen wie das Tier. Dies zeigt der Dichter an dem Spiele Gustavs in der „unsichtbaren Loge", wo er sagt: „Der Kleine dachte, der Star denke und sei so gut ein Mensch wie (der Kammerjäger) Robisch . . ., daher konnte er sich nicht satt an ihm hören und lieben. Er konnte sich eben an nichts satt umarmen. Bloß lebendige Geschöpfe waren sein Spielzeug. Der Pachter hatte dazu noch ein schwarzes Lamm gesellt . . . Das Lamm mußte wie ein Dorfkommödiant alle Rollen machen, bald mußte es der Genius, bald der Pudel

[1]) Levana S. 79 f.
[2]) Unsichtbare Loge Teil 3 S. 124.
[3]) Levana § 48.

sein, bald Gustav, bald Robisch. So spielte also unser Freund seine ersten Erdrollen solo und war zugleich Regisseur, Einbläser, Theaterdichter. Solche Komödien, die sich Kinder machen, sind tausendmal nützlicher als die, die sie spielen".[1])

Eine erhöhte Phantasie besitzt das Kind auch für Farbenvorstellungen. Nach Jean Pauls Ansicht bedürfen die Kinder nur in den ersten zwei Lebensjahren der Farben an den Spielsachen, namentlich in den Bilderbüchern; ältere Kinder dagegen brauchen nur Zeichnungen, keine kolorierten Bilder, auch ist es nicht einmal nötig, daß die farblosen Zeichnungen groß sind, denn was für den Erwachsenen „faßt unsichtbar" ist, ist für das Kind nur klein, weil es die Welt nach den Maßverhältnissen des eigenen Lebens mißt. Einen entschiedenen Wert als Spielzeug mißt der Dichter dem Sande bei, weil dieser sich unter den Händen des Kindes ganz den Phantasiebildern desselben fügt und deren leibhaftige Form annimmt. — Das Kind soll jedoch nicht nur mit toten Dingen, den Spielsachen, sich abgeben, sondern auch mit Kindern (Spielkindern) sich spielend belustigen. Je älter die Kinder werden, um so mehr wächst ihre wechselseitige Bedeutung, und in späteren Jahren sind spielende Kinder „europäische kleine Wilde im gesellschaftlichen Vertrag zu einem Spielzweck". Erst im gemeinsamen Spiel gibt sich das Kind seinen Spielgenossen in seiner Eigenart, während es sich unter den Augen seiner Lehrer und Eltern mehr oder weniger beengt fühlt. „Wo kann denn nun das Kind seine Herrscherkräfte, seinen Widerstand, sein Vergeben, sein Geben, seine Milde, kurz, jede Blüte und Wurzel der Gesellschaft anders zeigen und zeitigen als im Freistaate unter seinesgleichen?" Der Eintritt in den Spielplatz ist für die Kinder gleichsam der Eingang in ihre große Welt, wo Spielen und Treiben ernst und gehaltvoll an sich und auch in Beziehung auf die Zukunft des Kindes sind. Drum ruft der Dichter: Schulet Kinder durch Kinder!

Das schönste und reichste Spiel ist das Sprechen, und zwar des Kindes mit sich und noch mehr der Eltern mit ihm. „Ihr könnt beim Spiele und zur Lust nicht zu viel mit Kindern sprechen,

[1]) Unsichtbare Loge Teil 1 S. 62.

sowie bei Strafe und Lehre nicht zu wenig."[1] In der Unsichtbaren Loge Teil 1 S. 126 heißt es: „Reden Sie mit meinem Lieben nie kurz, nie allgemein, sondern sinnlich, und erzählen Sie so ausführlich, wie Voß seine Idyllen". Das frühe Spiel wird später zum Ernst; damit meint der Dichter, das Spiel in der Jugend weicht im Alter der Arbeit.

c) Die Arbeit.

Auch die Arbeit, das schaffensfrohe Tun, bereitet Freude, die wir dem Kinde nicht vorenthalten dürfen. Die Größe der Freude an einer geleisteten Arbeit steht hierbei in einem umgekehrten Verhältnis zur Lust zur Arbeit, welchen Erfahrungssatz Jean Paul namentlich bei den moralisch unsicheren Menschen bestätigt findet, denn der schlimmere Mensch hat eine größere Freude über eine sich abgerungene Tat als der bessere.[2]

Das Arbeitsfeld der Jugend ist das Lernen der Wissenschaft, der Schulweisheit. Die Schularbeit und der Schulzwang sollen dem Kinde möglichst erleichtert werden, und es soll ihm die Arbeit als ein frohes, doch nutzbringendes Spiel erscheinen; denn „Lustbarkeit macht Kleinen alle wissenschaftlichen Felder zu Zuckerfeldern".[3]

Da das freudevolle Element im Schul- und Erziehungswesen zu wenig beachtet wird, so hat Jean Paul von den bestehenden Schuleinrichtungen keine gute Meinung, ja er verwirft sie sogar, indem er sagt: Wir Erwachsenen ständen den abscheulichen Schulzwang unserer Abkommenschaft keine Woche aus, so vernünftig wir sind; gleichwohl muten wir es ihren mit Ameisen gefüllten Adern zu. Überhaupt, ist denn die Kindheit nur der mühselige Rüsttag zum genießenden Sonntag des späteren Alters, oder ist sie nicht vielmehr selber eine Vigilie dazu, die ihre eigenen Freuden bringt? Ach, wenn wir in diesem leeren niederregnenden Leben nicht jedes Mittel für den näheren Zweck (wie jeden Zweck für ein entferntes Mittel) ansehen, was finden wir denn hienieden? ...

---

[1] Levana S. 83—89.
[2] Unsichtbare Loge Teil 2 S. 132.
[3] Unsichtbare Loge Teil 1 S. 125.

Spielender Unterricht heißt nicht, dem Kinde Anstrengungen ersparen und abnehmen, sondern eine Leidenschaft in ihm erwecken, die ihm die stärksten Anstrengungen aufnötigt und erleichtert. Nun taugen dazu durchaus keine unlustigen Leidenschaften — z. B. Furcht vor Tadel, vor Strafe usw. —, sondern freudige. Hoffnung des Lobes ist es, das Kindern weit weniger schadet als Tadel, und gegen welche sich keines verstocken kann. — Um die Annahme zu bekräftigen, daß das Lernen und die Arbeit durch die Triebfeder froher Leidenschaften am besten vonstatten geht, führt er an, daß z. B. alle Mädchen das Arabische spielend erlernen würden, wenn ihre Liebhaber in keiner anderen Sprache an sie schreiben würden.[1])

So erwartet Jean Paul von dem in den eisernen Gleisen des Zwangs sich bewegenden Schulunterricht nur dann einen guten Erfolg, wenn in ihm von dem Lehrer auch dem Freudebedürfnis des Kindes in geschickter Weise Rechnung getragen wird.

d) Die Musik.

Von hohem ästhetisch-pädagogischen Werte sind ferner die Zweige der Kunst, unter denen nach Jean Pauls Urteil die Musik einen besonders hohen Rang einnimmt.

Die Musik ist unter allen Künsten die rein menschlichste und allgemeinste;[2]) sie ist die „Poesie der Luft". Als eine Entheiligung der musikalischen Kunst gelten Jean Paul die Hofkonzerte, die er als verflucht und verrucht bezeichnet, wo der „heilige Ton wie ein Billardsack am Spieltische zum Spielen spielen und klingeln muß". Ferner tadelt er den Mangel an musikalischer Feinempfindung der Spießbürger, die höchstens zwei- bis dreierlei musikalische Eindrücke unangenehm empfinden, nämlich: 1. wenn aus einem halbtoten Pianissimo plötzlich ein Fortissimo wie ein Rebhuhn aufknattert; 2. wenn einer besonders mit dem Geigenbogen auf dem höchsten Seile der höchsten Töne lange tanzt und rutscht und nun kopfunter in die tiefsten herunterklatscht; 3. wenn beides zugleich geschieht. Solchen musikalischen Leistungen gegenüber ist

[1]) Unsichtbare Loge Teil 1 S. 125/26.
[2]) Flegeljahre S. 182.

der Bürger seiner nicht mehr mächtig und „schwitzt vor Lob". — Ungehalten ist der Dichter ferner über den geringen künstlerischen Wert der Kirchenmusik. Daß die Leute während der Musik ruhig in der Kirche sitzen bleiben, beweist ihm wenigstens, daß sie Mißtöne gut vertragen.

Dem Kunsteindruck soll der Mensch zunächst möglichste Objektivität seiner Person entgegenbringen; denn jeder Kunsteindruck, namentlich der musikalische, muß durch sich selbst wirken und darf nicht von einem schon im voraus in irgendwie bestimmter Weise vorbereiteten Gemüte aufgenommen werden: Was wäre das für ein Kunsteindruck, der wie die Nesselsucht sogleich verschwindet, sobald man in die kalte Luft kommt? Mengen wir Tränen und Stimmungen in die Musik ein, so ist sie nur die Dienerin derselben, nicht ihre Schöpferin.[1])

Die Wirkung der Musik auf den Menschen kann sich in zwei Gegensätzen zeigen. Sie kann begeisternd wirken,[2]) doch kann sie auch Empfindungen seelischer Depression auslösen, denen dann ein unbestimmtes Verlangen nach unbekannten Zielen folgt. Daher nennt sie der Dichter die Spötterin unserer Wünsche: fließen nicht auf ihren Ruf alle Fibern des Herzens auseinander und strecken sich wie saugende Polypenarme aus und zittern vor Sehnsucht und wollen ein ungesehenes in anderen Welten stehendes Etwas.[3]) — „O, Tonkunst, die du die Vergangenheit und die Zukunft mit ihren fliegenden Flammen so nahe an unsere Wunden bringst, bist du das Abendwehen aus diesem Leben oder die Morgenluft aus jenem? — Ja deine Laute sind Echo, welche Engel den Freudentönen der zweiten Welt abnehmen, um in unser stummes Herz, um in unsere öde Nacht das verwehte Lenzgetön fern von uns fliegender Himmel zu senken! Und du, verklingender Harmonikaton! Du kommst ja aus einem Jauchzen zu uns, das von Himmel in Himmel verschlagen, endlich in dem fernsten stummen Himmel stirbt, der aus nichts besteht als aus einer tiefen, weiten, ewig stillen Wonne . . ."[4]) So hat die Musik, gleichsam als

[1]) Flegeljahre S. 180 ff.
[2]) Hesperus Heft 2 S. 204.
[3]) Unsichtbare Loge 1. Teil S. 55.
[4]) Hesperus Heft 3 S. 76.

Mittlerin zwischen Gegenwart und Zukunft,[1] eine ergreifende Wirkung, welche nur wenige Dichter so tief erfaßt und betont haben wie Jean Paul: „O ihr unbefleckten Töne, wie so heilig ist eure Freude und euer Schmerz, denn ihr frohlockt nicht über irgendeine Begebenheit, sondern über das Leben und Sein, und eurer Tränen ist nur die Ewigkeit würdig, deren Tantalus der Mensch ist".[2] — Die Wirkung der Musik auf den Romanhelden Walt wird uns geschildert in den Worten: Als der volle Baum der Harmonie mit allen Zweigen über ihm rauschte, so stieg daraus ein neuer seltsamer Geist zu ihm herab, der weiter nichts zu ihm sagte als „weine"! Und er gehorchte, ohne zu wissen, wem — es war, als wenn sein Himmel sich schon von einem drückenden Gewölke plötzlich abregnete, daß dann das Leben luftig leicht, himmelblau und sonnenglänzend und heiß dastände.[3] Emanuel im Hesperus ist für die Musik so begeistert, daß er zu Viktor sagt: „sobald du siehest, daß es sich mit mir ändern will, so gib deinem Julius die Flöte, und du spiele mir dann das alte Lied von der Entzückung, damit ich an den Tönen sterbe, wie ich schon oft wünschte, und spiele es auch noch einige Minuten nach dem Ende fort".[4]

Da die Musik imstande ist, im Menschen die zartesten Regungen wachzurufen, so betrachtet sie Jean Paul für zu gut für Trinklieder und lustige Gesellschaften. Sie veredelt den Menschen eben nur durch die Schmerzen, die sie ihm bereitet. Es dehnen die Seufzer der Musik das Herz aus[5] und stimmen den Menschen melancholisch[6] und können selbst ein hartes Gemüt umstimmen und können auch „auf den Winterschlaf des Herzens einigen warmen Sonnenschein werfen".[7]

Der pädagogische Wert, den der Dichter der Musik beimißt, ist ein hoher. Schon die erste Musik, die wir dem Kinde vor-

---

[1] Unsichtbare Loge 1. Teil S. 55.
[2] Flegeljahre S. 170.
[3] Ebenda S. 174.
[4] Hesperus Heft 4 S. 67.
[5] Ebenda Heft 3 S. 233.
[6] Ebenda Heft 1 S. 119.
[7] Quintus Fixlein S. 27.

führen, erzeugt in ihm ein unsterbliches Echo und bildet „den geheimen Generalbaß in den Gehirnkammern eines künftigen Tonkünstlers“. Soll die Musik auf das Kind günstig einwirken, so müssen in der Musik für Kinder die weichen Tonarten und schmelzenden Tongänge bevorzugt werden; denn diese erzeugen gerade in den Kindern heitere Stimmungen und veranlassen sie zu lustigen Sprüngen und Bewegungen. Da so die Musik dem Kinde „nichts als Himmel“ auszuteilen vermag, so bezeichnet sie Jean Paul als die „fröhliche Kunst“. — Das Musikinstrument, das die Kinder spielen sollen, ist die angeborene Stimme, die sich in der musikalischen Himmelfahrt verklären soll. Gibt es denn etwas Schöneres als ein frohsingendes Kind? Und wie pflegt es unermüdlich zu wiederholen, was sonst gerade „diesem Seelchen“ in allen anderen Spielen so widersteht; so singt das Kind und singt fort und hört nur sich. Jedenfalls wünscht Jean Paul, daß die Tonkunst, die angeborene Dichtkunst der Empfindungen, welche schon im jüngsten Herzen nachtönende Saiten antrifft,[1]) in der Erziehung weitgehende Verwertung findet, um aus den Kindern heitere, liebenswürdige und harmonisch abgerundete Charaktere zu entwickeln.

Ein anderer Zweig der Kunst, der in Jean Pauls Pädagogik eine Rolle spielt, ist

e) Die Tanzkunst.

Das ästhetische Wesen des Tanzes, der besonders vom weiblichen Geschlecht verehrt wird, schildert der Dichter folgendermaßen: „In der Tat, ein Tanzsaal ist etwas ... Jedes Saiten- und Blasinstrument wird zum Hebebaum, der die Herzen aus dem kargen mißtrauischen Alltagsleben aufhebt. — Die Tänze mengen die Menschen wie Karten in- und auseinander und die tönende Atmosphäre um sie fasset die trunkne Masse in eins ein — so viele Menschen und zu einem so freudigen Zwecke verknüpft, durch umringende Helldämmerung geblendet, durch ihre klopfenden Herzen begeistert, müssen den Freudenbecher wenigstens kredenzen. Wahrhaftig, wenn man seine Ideen um einen lodernden Kronleuchter herumträgt, so werfen sie ein ganz anderes Licht zurück, als wenn

[1]) Unsichtbare Loge 1. Teil S. 33.

man damit vor einer ökonomischen Lampe hockt!“ [1]) Durch die rhythmischen Bewegungen wird beim Tanz der Körper Musik; zwei tanzende Seelen verlieren die Menge und kreisen einsam wie Himmelskörper in einem Ätherraum um sich.[2]) Jean Paul erscheint es ästhetisch ansprechender, wenn Mädchen nur miteinander tanzen und nicht mit Herren, weil „der jetzige Bund der weiblichen Wellenlinie mit dem männlichen Schwalbenzickzack sowohl in der Bekleidung als auch in der Bewegung“ den Tanz nicht beträchtlich verschönert.[3]) Überhaupt darf der Tanz der Erwachsenen, im Gegensatz zu dem der Kinder, nur die Schönheit der Kunst und nicht die Empfindungen des Tänzers ausdrücken. — Für Kinder aber gibt es keine bessere Bewegung als die in sich zurückkehrende des Tanzes. Seine Eigenart unterscheidet ihn deutlich von allen anderen Bewegungen. Während die Gymnastik des Laufens und Kletterns die Kräfte und Muskeln stählt und härtet, so werden Kräfte und Muskeln durch den Tanz geschont. Beim Tanz, dieser „körperlichen Poesie“, teilt die Tonkunst dem Leibe und Geiste die metrische Ordnung zu; die Musik ist hierbei das Metrum dieser poetischen Bewegung und gleichsam ein unsichtbarer Tanz, wie auch umgekehrt der Tanz als eine stumme Musik bezeichnet werden kann.[4])

Daher kann nach Jean Paul in der Erziehung der Tanz nicht früh genug gepflegt werden. Der Dichter haßt zwar die Kinderbälle, aber er schätzt den Kindertanz, welcher der eigentlichen Tanz*kunst* vorangehen und vorarbeiten soll. Welcher Vater ein altes Klavier oder eine alte Geige hätte oder eine improvisierende Singstimme, der sollte seine und fremde Kinder zusammenrufen und sie täglich stundenlang nach seinem Orchester hüpfen und wirbeln lassen; denn im Kinde *tanzt* noch die Freude und „in der freudigen Seele hüpft noch der lustige Körper nach“.

---

[1]) Unsichtbare Loge Teil 3 S. 17.
[2]) Flegeljahre S. 460.
[3]) Titan Bd. 4 S. 271.
[4]) Levana S. 90.

f) Die Poesie.

Wie der Tanz und die Musik, so ist auch die Poesie für Jean Paul ein ästhetisch und pädagogisch bedeutsamer Zweig der Kunst. Daß sie ihm als eine unerschöpfliche Quelle ästhetischen Genusses gilt, erkennt man daran, daß er z. B. von „dem Himmel der Dichtkunst“,[1]) von dem „gelobten Lande des Romans“ [2]) und von dem „Glockenspiel der Dichtkunst“ [3]) spricht. Die Dichtkunst erhebt sich schrankenlos über die Alltäglichkeit des Lebens, der Dichter vernichtet die Unterschiede und macht die Menschen untereinander gleich, vor ihr sind alle Stände und Zeiten gleich, alles Äußere ist ihr nur Kleid, alles Innere Lust und Klang.[4]) Die Poesie gibt Ideale, deren das tägliche Leben entbehrt, sie ist „ein Paar Schlittschuhe, womit man auf dem glatten, reinen, kristallenen Boden des Ideals leicht fliegt, aber miserabel forthumpelt auf gemeiner Gasse.[5]) — Will nun der Dichter die Natur genießen, so ist ihm weder deren Stoff noch deren Form brauchbar. Vielmehr setzt die Nachahmung der Natur ein höheres Prinzip voraus; denn jedem Menschen erscheint eine andere Natur, und es kommt nur darauf an, welchem die schönste erscheint. Wird die Natur in der Poesie nachgeahmt, so besteht diese Nachahmung in einer Bereicherung des natürlichen Urbildes durch die Ideen des Dichters. Bei dieser Nachahmung der Natur bezw. der Außenwelt treten zwei entgegengesetzte Tätigkeiten des Dichters in Funktion. Es stehen einander gegenüber die äußere Natur (als Objekt) der inneren Natur des Dichters (als Subjekt); der Dichter will nun in der Poesie seine innere (Ideen) Welt zum Ausdruck bringen und bedient sich hierzu der Natur, welche er nachahmt. Dieser Vorgang läßt sich als eine „Darstellung der Ideen durch Naturnachahmung“ bezeichnen. Es wird aber, wie schon früher erwähnt, die äußere Natur von der inneren Natur der einzelnen Menschen nicht gleich, sondern ganz verschieden aufgenommen. Der Dichter vergleicht die innere Aufnahme und Verarbeitung der äußeren

[1])[2]) Titan Bd. 1 S. 102.
[3]) Ebenda Bd. 3 S. 118.
[4]) Flegeljahre S. 461 u. 206.
[5]) Flegeljahre S. 99.

Eindrücke mit der Brotumwandlung, der Umwandlung der äußeren weltlichen Natur in das Göttliche, das Poetische, und bezeichnet diese Umwandlung der Natur als den „geistigen poetischen Stoff". Es bedarf jedoch hierzu einer poetischen, genialen Veranlagung — denn dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form, dem Materialisteu mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form, und beide bleiben daher unpoetisch; denn der Materialist hat wohl die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblasen, der Nihilist will beseelen, hat aber nicht einmal die Scholle. — Der rechte Dichter jedoch wird in seiner Vermählung von Kunst und Natur den Parkgärtner gleichsam nachahmen, welcher seinem Kunstgarten die Naturumgebung gleichsam als schrankenlose Fortsetzung desselben anzuweben weiß, er wird die begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene, wie auf einer Himmelfahrt, in diese verschwinden lassen.[1]) Dann wird in der Poesie die Wirklichkeit der Natur eine ideale Form erhalten, dann wird ein Unterschied bestehen zwischen den lebensvollen poetischen Landschaftsgemälden des Dichters und der trockenen Auen- und Höhenvermessung des Reisebeschreibers.[2]) Der Dichter hebt ferner hervor, daß in einem poetisch veranlagten Menschen der Anblick bezw. die Vergegenwärtigung der Natur erst poetische Gefühle und Stimmungen auslöst, die vorher latent waren. „Es gibt Gefühle der Menschenbrust", sagt Jean Paul, „welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung gebraucht."

Worin besteht nun der Wert der Poesie? Er liegt in ihrer Bedeutung für die Moral und für die Charakterbildung des Menschen. Sie gibt dem Charakter eine gewisse Zartheit, welche die Wirklichkeit nicht zu spenden vermag.[3]) Wo Poesie ist, ist auch Sittlichkeit, denn das Unsittliche ist als solches nie poetisch, sondern wird es erst durch irgendeine Zumischung, z. B. durch Kraft oder Verstand; daher ist ein rein unsittlicher Charakter, wie

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 50.
[2]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 38.
[3]) Titan Bd. 2 S. 265.

grausame und feige Ehrlosigkeit, unpoetisch, nicht aber ihr Gegensatz, der rein sittliche Charakter höchster Liebe, Ehre und Kraft. Je größer das Dichtergenie, desto höhere Engelsbilder kann dasselbe aus seinem Himmel auf unsere Erde herunterlassen; da es diese Bilder aber nicht willkürlich zusammenbauen oder erfinden, sondern nur in sich finden kann, so besiegelt auch dies wieder den Bund zwischen Sittlichkeit und Poesie.[1]) Doch der Dichter ist nicht nur in seiner eigenen Persönlichkeit ein moralisch wertvolles Vorbild (denn die größten Dichter waren zugleich die keuschesten),[2]) sondern es sollen auch die in den Werken gezeichneten sittlich starken Charaktere der Menschheit als ideale und nachahmenswerte Gestalten vorschweben.

In der charakterbildenden Wirkung liegt zugleich der pädagogische Wert der Poesie. Welchen stimmungsvollen Charakter die Poesie in Albano hervorzaubert, schildert uns der Dichter mit folgenden Worten: „Plötzlich wurde unser Cesara (Albano), der in die Jahre trat, wo der Gesang, der Dichter und die Nachtigallen tiefer in die aufgeweichte Seele quillt, ein anderer Mensch ... Himmel und Erde, die bisher in ihm, wie nach dem ägyptischen Systeme, ineinander gelegen, nämlich das Ideal und die Wirklichkeit, arbeiteten sich voneinander los, und der Himmel stieg rein und hoch und glänzend zurück — über die innere Welt ging eine Sonne auf und über die äußere ein Mond; aber beide Welten und Halbkugeln zogen sich zu einer ganzen an — sein Aufschritt wurde langsamer, sein helles Auge träumerisch, seine Athletengymnastik seltener — er mußte jetzt alle Menschen wärmer lieben und sie näher fühlen..."[3]) Von Liane wird im „Titan" erzählt, daß sie sich von den Heldinnen der Romane (die Jean Paul als „Seelenschmelzhütten"[4]) bezeichnet), welche sie in der Kindheit gelesen hatte, glänzende Sternbilder in ihren inneren Himmel hineingezeichnet hat, ihren Mut, ihren himmlischen Wandel und ihre Erhabenheit über alles sich zu eigen gemacht, also ihre Ideale der poetischen Lektüre entnommen hat.[5])

[1]) Titan Bd. 1 S. 102.
[2]) Vorschule der Ästhetik Bd. 3 S. 131.
[3]) Titan Bd. 1 S. 101.
[4]) Flegeljahre S. 327.
[5]) Titan Bd. 2 S. 312.

In gleicher Weise wird auch von Gustav erzählt, daß er ein für die Poesie empfängliches Herz und Geschmack für diese Kunst besitzt.[1])

g) Die Malerei.

Neben den als Quellen der Freude und als Hilfsmittel der Erziehung bisher besprochenen Künsten zieht Jean Paul auch aus der Malerei pädagogische Folgerungen. So finden wir, daß Gustav, der Held der „Unsichtbaren Loge", von seinem erziehenden Genius die ersten Anregungen zum Zeichnen und Malen erhielt. Da Jean Paul der Meinung ist, daß sich das Gefühl, das Verständnis für die Malerei, gerade wie der Geschmack, erst sehr spät entwickelt, so betrachtet er es als eine Aufgabe der Erziehung, daß das Interesse für diese Kunst möglichst früh geweckt und gefördert werde. Die Malkunst sollen wir vor allem deshalb schon frühzeitig im Zögling zur Entfaltung bringen, weil durch das rechte Gefühl für die Malerei „das Gitter beseitigt wird, welches uns von der schönen Natur absondert", weil es uns die phantasierende Seele wieder unter die äußeren Dinge hinaustreibt, und weil es das Auge gewöhnt, schöne Formen zu erfassen. Auch diese Kunst stellt Jean Paul in den Dienst der Moral; daher läßt er die Malerei durch den Erzieher Gustavs in folgender Weise verwerten: Der Erzieher erzählte (heißt es in der „Unsichtbaren Loge") Gustav Geschichten von guten Menschen, an denen er sich erbauen sollte; um aber die Anschaulichkeit zu erhöhen und den Eindruck der Erzählung zu steigern, so gab er ihm, da er gut zeichnete, die Zeichnung jeder Geschichte und umbaute den Kleinen mit diesem orbis pictus guter Menschen wie der allmächtige Genius uns mit der großen Natur.[2]) Daß übrigens der Romanheld dadurch selbst ein geschickter Maler geworden ist, teilt uns der Dichter im weiteren Verlauf des Romans durch die Bemerkung mit, daß Gustav die Residentin so treffend zeichnete, „daß ihr vielleicht ein paar Unähnlichkeiten lieber gewesen wären".[3])

---

[1]) Unsichtbare Loge Teil 2 S. 40.
[2]) Unsichtbare Loge Teil 1 S. 33.
[3]) Ebenda Teil 2 S. 106.

h) Die Architektonik.

Während die Poesie, Malerei und Tanzkunst im allgemeinen mehr auf die Erweckung angenehmer ästhetischer Lustgefühle hinzielen, trifft dies für die Baukunst oder Architektonik in der Regel nicht zu. Diese Kunst gilt Jean Paul als die künstlerische Verkörperung des Erhabenen und erzeugt daher ästhetische Genüsse ernster Art. „In keiner Kunst", heißt es im Titan, „wird die Seele so gewaltig vom Erhabenen angefaßt als in der Baukunst . . ., steht nur einmal das Erhabene wirklich da, so verschlingt und vertilgt es eben seiner Natur nach alle kleinen Zierden um sich her."[1] Daher bemerken wir auch, daß Albano von Gebäuden mehr als von jedem anderen Kunstwerk ergriffen wird;[2] ferner empfindet ja der Jüngling überhaupt das Erhabene tiefer als das Schöne, denn der Geist des Jünglings reift vom Starken zum Schönen, wie umgekehrt der Körper vom Schönen zum Starken.[3] Doch eine Quelle der Freude soll dem Zögling das Erhabene stets sein, denn „alles Erhabene . . . hat die Freude im Gefolge, und sogar das Erhabenste, die Tugend, ist die Freundin der Glückseligkeit".[4]

So betont der Dichter allenthalben in seiner Pädagogik die Forderung der Pflege der Freude. Besonders tut er dies auch deshalb, weil die Freude die Lebenslust erhöht und dem Dasein die rechte Würze verleiht, daher wollen manche Menschen „lieber ganz unglücklich, als nicht ganz glücklich sein.[5] Die Freude, sei sie durch die Natur oder die Kunst veranlaßt, erzeugt ferner Liebe; daher heißt es im Titan: wenn ihn die Tonkunst und der Mond und der Frühling und die Freudentränen sanft bewegen, so zergeht sein Herz und er will die Liebe.[6] Ferner heißt es im „Quintus Fixlein": die Freude schmilzet gern zur Wehmut ein.[7]

---

[1] Titan Bd. 4 S. 219.
[2] Ebenda S. 218.
[3] Ebenda S. 220.
[4] Zit. nach Hoppe S. 65 (s. Literaturverzeichnis).
[5] Titan Bd. 3 S. 36.
[6] Titan Bd. 1 S. 112.
[7] Quintus Fixlein S. 122.

Auch die Mitfreude, die namentlich im männlichen Geschlecht vorhanden ist, sollen wir hochachten.[1]) — Wie wir uns das tägliche Leben freudevoll und angenehm gestalten sollen, zeigt uns Jean Paul im „Quintus Fixlein": Man muß dem bürgerlichen Leben einen künstlichen Geschmack abgewinnen, indem man es liebt, ohne es zu achten, indem man dasselbe, so tief es auch unter dem Menschlichen stehe, doch als eine Veräftelung des Menschlichen so poetisch genießet, als man bei dessen Darstellungen in Romanen tut. Der erhabenste Mensch liebt und sucht mit dem am tiefsten gestellten Menschen einerlei Dinge, nur aus höheren Gründen, nur auf höheren Wegen. Jede Minute, Mensch, sei dir ein volles Leben! — Verachte die Angst und den Wunsch, die Zukunft und die Vergangenheit! — Genieße dein Sein mehr als deine Art zu sein.[2]) Die Zukunft soll der Mensch nur insoweit bedenken, als sie ihm Freuden bringt: Die Jugend denke auch an das, was ihr das künftige Alter beschert, damit sie unter ihren Freuden in die späteren schaue. Denn unser Leben ist eine Reise auf den Brocken; am Morgen wollen wir droben den Aufgang der Sonne und der Erde schauen und die schimmernde Erde voll Gipfel und Blumen und Menschen. Abends gehen wir in diesen Brocken und seine Baumhöhle hinab und sehen die schauerlichen vom Berge umhüllten Gebilde, glänzend, aber ohne Sonne, gewölbt, aber ohne Blau, künstlich gebildet, aber ohne Wurzel. So waren wir Reisende denn oben und unten gewesen, d. h. jung und alt, und wir werden wohl weiterreisen nach neuen Aufgängen und Eingängen.[3])

Wir sollen ferner keine Freude, die wir der Gegenwart abgewinnen konnten für die Zukunft aufsparen: „O, ihr armen Menschen, fangt doch nach den Flügel- und Schwanzfedern der Freude unter den Gewaltmärschen eurer Tage; . . . wenn ihr nun vollends so dumm wäret und ganze Stunden und Olympiaden voll Lust als Eingemachtes wegsetztet und aufhöbet im Keller, um, der Henker weiß wann, darüber zu geraten über ganze eingepökelte, marinierte 50, 60 Jahre — ich sage, wenn ihr nicht

[1]) Quintus Fixlein S. 118.
[2]) Ebenda S. 224.
[3]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 48 S. 187.

an jeder Stundentraube die Minutenbeere auskeltertet, wenigstens mit einigen Zitronendrückern, was würde denn am Ende daraus werden?“ [1]) Und das um so mehr, als die Freuden des Lebens vergänglich sind: „... So schimmernd sinken die Freuden des Menschen vom Himmel und zerfließen schon unter dem Sinken“;[2]) „die blumigen lichten Stunden rücken vor dem Auge des Menschen vorüber wie Sterne vor dem Sehrohre des Himmelsmessers“;[3]) die Freuden wehen vorüber, „die uns wie Schmetterlinge in weiten Kreisen umspielen, indes der Nervenwurm des Grams sich tief in unsere Nerven einbeißet“.[4])

So hohe Bedeutung Jean Paul der Freude in der Erziehung beimißt, so sehr betont er auch die Mäßigkeit und das Ansichhalten in der Freude: „Freuden von ausnehmendem Geschmack haben das Schlimme, daß sie wie Ananas das Zahnfleisch blutenmachen“;[5]) und nicht nur in der Zahl, sondern auch in der Dauer soll die Freude Maß halten; denn „dauert eine Lust jahraus, jahrein, so ist sie kaum mehr kenntlich, Freuden und Freunde haben uns bloß bei Ankunft und Abschied beim Herzen ...“ Würde uns die schöne Lust, zu sein, nicht jede Nacht sieben Stunden vor dem Munde weggezogen, so schmeckten wir wenig davon.[6]) Mäßigkeit im freudevollen Genießen empfiehlt sich schon deshalb, weil jeder Tag genug an Freude bietet, die wir nur rechtzeitig wahrzunehmen brauchen. Aber „gerade Freuden werden nicht gezählt, nur gewogen“,[7]) es summiere doch einer einmal, wenn er kann, die außerordentliche Anzahl von Freuden, die er nur an einem mäßigen Sommertage erreicht und wovon jeder sein eigenes ephemerisches Freudenblümchen ernährt und zeitigt.[8])

Da aber die meisten Menschen die Freuden des Lebens nicht in dieser vielseitigen Weise zu genießen verstehen, so vergleicht

---

[1]) Hesperus Heft 4 S. 106.
[2]) Hesperus Heft 3 S. 57.
[3]) Hesperus Heft 3 S. 171.
[4]) Ebenda S. 258.
[5]) Titan Bd. 1 S. 26.
[6]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 33 S. 16.
[7]) Ebenda S. 17.
[8]) Ebenda.

Jean Paul ihr Dasein mit dem Wasser, das nur auf einem Punkte Sonnenglanz hat und rund herum dunkel bleibt; zieht nun ein Wölkchen über den Punkt, so ist alles finster gefärbt. Unser Leben gleiche lieber dem Diamant, der zwar von Natur aus auch bloß auf einem Punkte strahlt, dem aber die Schnitte der Kunst auf allen Seiten neue Lichtflächen geben, so daß er nirgends finster ist.[1])

[1]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 56 S. 146.

Schluß.

Aus den vorangegangenen Betrachtungen über das Erhabene, das Lächerliche und die Freude geht deutlich die Forderung der ästhetischen Kultur hervor, d. h. Jean Paul verlangt, daß der Mensch sein ganzes Leben nach ästhetischen Prinzipien gestalten soll. Der künstlerische Trieb und das Schönheitsbedürfnis des Menschen sollen sich nicht allein in der Erzeugung einzelner Kunstwerke, sondern vor allem in einer allgemeinen Durchdringung unserer gesamten Daseinsbedingungen betätigen, wie es von Dian als einem ästhetisch durchgebildeten Menschen heißt: „Dians Lebensgesetz ist Schönheit".[1] Jean Paul tadelt das geringe Interesse für die Kunst und ihre Verwertung im täglichen Leben und führt dies auf den beklagenswerten[2] Mangel an Pflege und Ausbildung des Schönheitssinnes zurück. Allerdings soll das Kind im schulpflichtigen Lebensalter noch nicht wirkliche Schönheiten erzeugen, denn nichts ist gefährlicher für Kunst und Herz, als Gefühle zu früh auszudrücken. — Die Schönheiten können auf zwei Weisen, durch den äußeren Sinn und inneren Sinn, aufgenommen werden. Es beginne nun die Erziehung des Kunstsinnes zuerst mit der Einführung der Zöglinge in die äußeren Schönheiten, denen die Malerei, die Musik und die Baukunst zuzurechnen sind. Von den Sinnen ist hierbei besonders das Auge zu üben und zu schärfen. Daher ist dem Kinde bei der künstlerischen Erziehung des Auges (sowie des Ohres) zuerst nur das Schönste unter Fernhaltung von Mißgestalten (und Mißtönen) zu bieten. Auch für die strahlenden Naturschönheiten ist mehr das Auge als das Herz zu öffnen, denn letzteres tut sich dann schon von selbst auf.

---

[1] Titan Bd. 4 S. 417.

[2] Levana S. 294.

Einen wesentlichen Faktor für die ästhetische Kultur bildet auch die Pflege der Poesie, diese „Zusammenfassung des ganzen Menschen". Doch soll diese ihre Wirksamkeit erst mit dem Beginne der Mannbarkeit entfalten. Von diesem wichtigen Zeitpunkte in der Entwicklung der Jugend an sollen den Jünglingen alle Schriften der Dichter, und zwar der deutschen Dichter geboten werden; nicht nur im Interesse rein ästhetischer Bildung, sondern auch zur Förderung des Patriotismus und zur Würdigung der Schönheit und Gewalt der deutschen Sprache; denn „die eigene Sprache muß in Mustern reden, wenn sie ergreifen soll".[1])

Auf ästhetischer Grundlage soll schließlich auch die Wertung der eigenen Persönlichkeit ruhen.

Trotz ernster Mahnung zur Pflege der Kunst, zur Förderung ästhetischer Kultur und zur Steigerung des eigenen ästhetischen persönlichen Wertes ist vor jeder Übertreibung dieser Forderung zu warnen, namentlich vor dem „Geschwüre der Eitelkeit".[2]) Die Gefahr der übertriebenen Eitelkeit, der Koketterie, die die Sinne des Menschen früher zu bewegen sucht als ihr Herz und hinter der sich nur selten gute Charaktereigenschaften verbergen,[3]) finden sich besonders stark beim weiblichen Geschlecht; „denn Mädchen machen schon um acht Jahre früher Gefallansprüche als Knaben".[4]) Der Eitelkeit oder Gefallsucht ist deshalb von vornherein vorzubeugen, weil sie, wenn einmal vorhanden, schwer wieder auszurotten ist; denn sonderbar genug ists, sagt Jean Paul, daß den Menschen, denen schon alles untergesunken ist, Götter, Welten, Sinne, sogar Sünden, doch noch die Ehr- und Gefallsucht gesund stehen bleibt.[5])

Wie gegen die Eitelkeit, welche das ästhetische Feingefühl nur vortäuschen will, wendet sich Jean Paul auch gegen den Luxus,[6]) „das reißende Untier", welches sein Gift dem deutschen Volke in immer größeren Mengen einflößt. Welche Menge von Mitteln

---

[1]) Levana S. 298.
[2]) Titan Bd. 2 T. 259.
[3]) Unsichtbare Loge Teil 2 S. 26.
[4]) Hesperus Heft 2 S. 233.
[5]) Vorschule der Ästhetik Teil 3 S. 99.
[6]) Jean Pauls Werke 1. Aufl. Bd. 34 S. 18 ff.

wird aufgewendet, um die fremde Meinung von der eigenen Person zu steigern, ohne dabei wirklich die inneren Werte sittlich zu heben ... Dem Luxus, der, sei er im großen oder im kleinen ausgeübt, das deutsche Volk nur zu einer inneren sittlichen Verarmung führen kann, kann nun nicht vom einzelnen, sondern von der Menge mit Erfolg bekämpft werden. Und die Fürsten reichen mit ihren Prachtgesetzen nicht weit, und man kann voraussehen, daß dieser Knochenfraß des Staates, da er niemals innehalten kann, noch weit mehr die Kinder verzehren und aushöhlen muß, wenn wir nichts Besseres dagegen vorkehren als ein paar Lehren, und wenn wir nicht durch „Entsagungsgesellschaften" das entgegengesetzte Beispiel geben. Den Kindern soll man den Frühgenuß der elterlichen Freuden und den Durst nach immer größeren einschränken. Eine zu häufige Teilnahme an Bällen, eine übertriebene Modesucht ist für Kinder nicht nur Gift der Gegenwart, sondern zugleich Vergiftung der Zukunft, und jeder elterliche Genuß wird im Kinde ein „verdoppelter". Es ist hervorzuheben, daß der Dichter nicht den „genießenden", sondern den „scheinenden" Luxus (Augen- und Gesellschaftsluxus) tadelt; der erstere ist mehr ein Schwelgen in Lust, Genuß und überschwänglicher Freude, der letztere täuscht mehr den Anschein vor und besticht durch seinen äußeren nichtigen Glanz und Prunk. Um nun in der Erziehung dem Luxus entgegenzuarbeiten, so wendet sich der Dichter nicht an die Männer, denn eine Welt voll Männer, welche mehr dem genießenden (Magen- oder Gaumen-)Luxus nachhängen, würde wenig zu prunken suchen, desto mehr aber eine Welt voll bloßer Weiber, welche mit ihrer Prunk- und Glanzsucht die ewigen „Tierwärterinnen des Raubtiers des Luxus, die Schutzheiligen dieses verwüstenden Sünders" sind. So wendet sich schließlich Jean Paul auch nicht an die Weiber im allgemeinen, sondern an die Mütter, auf die er seine Hoffnung setzt. „Keine Mutter sage, daß sie ihr Kind länger liebt, als sie es an der Brust oder an der Lippe hat, wenn sie das arme Wesen in eine arme und verdorbene Zeit mit den Bedürfnissen der Unersättlichkeit hinausschickt ...", alle Mütter sollen ihren Kindern, besonders den Töchtern, gleich den spartanischen und altrömischen Frauen, den Verzicht auf Schein und Prunk eingeben; wie würde dann das dunkle

deutsche Leben gelichtet. Wie leicht würden dann dem deutschen Volke seine Lasten werden und wie stark seine Kraft, sie abzuwerfen.

Als Richtschnur für die Art und das Maß der ästhetischen Gestaltung der Lebensführung führt uns Jean Paul das ästhetisch und moralisch harmonisch durchgebildete Volk der Griechen vor Augen, „dieses schönheitstrunkene Volk, noch mit einer heiteren Religion im Aug' und Herz, welches die Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte ... nur Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen wie mit Weinreben drei Viertel des Jahres berauschend umschlang".[1])

Aus diesen Worten geht hervor, daß Jean Paul von hoher Begeisterung für die Antike erfüllt ist. Die rechte Wertschätzung der Alten für modernes Leben und zeitgemäße Erziehung besteht für ihn besonders darin, daß wir ihnen in dem ähnlich zu werden streben, was sie selbst groß gemacht hat, das ist Erfindungsgeist, Originalität, Selbständigkeit; daher sollen wir das Große am Geiste der Antike in unserer Jugend lebendig machen und erhalten und es mit dem Geiste der Gegenwart in Einklang bringen und verschmelzen. Von diesem Gesichtspunkte beurteilt Jean Paul auch die Stellung des klassischen Altertums in der ästhetischen Erziehung und im Unterricht überhaupt. Es soll vor allem bei der Lektüre der klassischen Schriftsteller das Sachlich-inhaltliche mehr als das Grammatische gewürdigt werden, damit dem Schüler mehr klassischer Geist als klassische Sprache beigebracht werde. Mit dieser Ansicht stellt er sich abseits von den Lehrern der alten Sprachen, den Philologen, seiner Zeit, wie er ja überhaupt gegen diese vieles auf dem Herzen hat. Er betrachtet sie als höchst trocken, pedantisch und geschmacklos, wenn er sagt: „O, ihr Konrektoren und Gymnasiarchen, die ihr über die Devalvation der Alten winselt und greint, wenn sie noch Augen hätten, sie würden über eure Valvation weinen! — Es gehören andere Herzen und Seelenflügel dazu, als in euren pädagogischen Rümpfen stecken, um einzusehen, warum die Alten

[1]) Vorschule der Ästhetik Teil 1 S. 89.

Plato den Göttlichen nannten, warum Sophokles und die Anthologen edel sind! Die Alten waren Menschen, keine Gelehrten!“ [1]) „Es ist ein Unglück, daß das Schönste, was der Menschengeist geboren hat, daß dieses Schönste unter den Händen der Primaner, Sekundaner und Tertianer zerrieben wird“ und so statt des Marks der Alten nur Knochenmehl übrigbleibt.[2])

Einen kräftigen Hieb versetzt Jean Paul den Philologen auch in dem satirischen Schriftchen: „Des Rektors Florian Fäbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg“. Aus ihr sei nur eine Episode zitiert: Abends wollen einige Schüler auf die Berge gehen . . ., aber der Rektor setzte sich dagegen; er stellte denen, die abends die Natur beschauen wollten, vor, daß morgen ohnehin nach seinem Operations- und Reiseplan natürliche Theologie und Vergnügen an der Natur dozieret und rekapitulieret werden müßte.[3])

So ließen sich noch manche Stellen anführen, wo er der Geschmacklosigkeit und dem pedantischen Wesen der Philologen, die sich als die einzig würdigen Vertreter der Humanität dünken und dabei doch von einer verkehrten Auffassung der Antike sich nicht losreißen können und daher jedes Verständnisses für wahre lebendige Herzensbildung entbehren, scharf entgegentritt. Da Jean Paul den Geschmack als das „ästhetische Gewissen“[4]) definiert, so ist das geschmacklose Wesen der Philologen antiästhetisch und daher unpädagogisch.

Fassen wir zum Schluß noch einmal die Hauptergebnisse unserer Betrachtungen zusammen, so ist hervorzuheben, daß das Erziehungssystem Jean Pauls auf ästhetischer Grundlage aufgebaut ist. In allen Ausführungen des Dichters über die verschiedensten Zweige des Erziehungsgeschäftes finden wir, daß er zunächst an die ästhetische Empfindung und Neigung des Menschen anknüpft. Für die religiöse und sittliche Erziehung ist die ästhetische Grundlage vor allem das Erhabene, welches uns in der Natur und in der Geschichte entgegentritt und das der Erzieher mit psychologischem Feingefühl, ohne Aufdringlichkeit, dem Kinde

---

[1]) Unsichtbare Loge und Levana S. 298.

[2]) Levana S. 299 und Müller, Jean Pauls Werke S. 277.

[3]) Florian Fälbels Reise in Nerrlichs Jean Pauls-Ausgabe Bd. 1 S. 227.

[4]) Vorschule der Ästhetik Teil 3 S. 36.

nahebringen soll. Die Bildung des Verstandes soll nicht nur einseitig und nach einem gleichmäßigen Schema erfolgen, sondern durchflochten sein von dem ästhetischen Bande des Humors und des Witzes. Die ganze Lebensführung des Menschen aber soll schon in der Jugend ihren Schwerpunkt haben in einem freudevollen, ästhetischen, idyllischen Genießen von all dem, was die weite Welt mit ihren mannigfaltigen Natur- und Kulturverhältnissen bietet. Dabei sollen wir stets den Blick der Jugend auf die großen Zeiten der Vergangenheit lenken und mit ihrem ästhetisch und ethisch wertvollem Inhalte die nüchterne Gegenwart würzen. So ist das ganze Erziehungswerk Jean Pauls nicht so sehr auf das Logische, auf den Verstand, als vielmehr auf die Ausbildung des Gefühls, der feineren Empfindung für das Schöne, Edle und Große in der Welt gerichtet. Jean Paul bekämpft mit scharfen Worten die Pädagogen, denen daran gelegen ist, die Jugend einer rein realistischen Weltauffassung entgegenzuführen, deren Ziel in der Forderung gipfelt, daß die Welt mit ihrem Leben und Treiben nur durch die grobsinnliche Wahrnehmung begriffen werden könne, und daß der Mensch „sich in die Zeit und Welt zu schicken ... und seine Riesenbilder abzudanken" habe. Eine solche Erziehung ist schematisch, nüchtern und, da sie keinerlei Rücksicht auf die Entwicklung des ästhetischen Empfindens im Menschen nimmt, antiästhetisch. Eine Erziehungsmethode aber, die gegen die Ästhetik fehlt, ist für Jean Paul nicht brauchbar; denn „wie soll ohne die ideale Jugendglut das Leben reifen?" „Die himmlische Zeit der ersten Freundschaft — der ersten Liebe — der ersten Philosophie — des ersten vollen Genusses der Natur, der Musik und der Bühne — die ersten Bauriße der Luftschlösser für die Zukunft — und der ersten eingreifenden Zurüstung für tätige Wirklichkeit — diese Zeit ist nicht bloß eine unwiderbringliche ..., sondern die höchste des Lebens." „Tilgt ihr aber das Ideal aus der Brust, so verschwindet damit Tempel, Opferaltar und alles."[1]) Das Kind, welches in seiner Jugend den ästhetisch durchdrungenen Lehren und Anweisungen seiner Erzieher willig folgt, wird aus der Schulzeit einen wertvollen

[1]) Levana § 108.

Schatz edler Regungen mit in das spätere Leben davontragen; ja einer so auf ästhetischer Grundlage erzogenen Jugend gibt der Dichter die Verheißung: „O, noch nach vielen Jahren einst, wenn dieser glühende Rosengarten der Entzückung schon weit hinter deinem Rücken liegt, wie wird er dir, wenn du dich umwendest und darnach blickst, so sanft und magisch als ein weißer Rosengarten der Erinnerung nachschimmern!“[1])

Da Jean Paul das ästhetische Moment in der Erziehung betont, so gewinnen seine pädagogischen Prinzipien ein besonderes Interesse für die Gegenwart. Selten noch ist man mit Wort und Schrift so darum bestrebt gewesen, der Erziehung eine ästhetische Grundlage zu geben, wie gerade in unseren Tagen, ja man beginnt, die Ästhetik der Psychologie als eine dieser ebenbürtige Grundwissenschaft der Pädagogik zur Seite zu stellen.

Wenn auch Jean Pauls Pädagogik mancher nunmehr überlebte Zug eigen ist, so müssen wir Jean Paul doch noch als einen Klassiker der Pädagogik verehren, der schon vor mehr als hundert Jahren mit prophetischem Geiste eine Reihe von Erziehungsproblemen aufrollte, die erst heute ihrer Lösung entgegengehen. Somit ist Jean Pauls Beziehung zur Gegenwart noch nicht abgebrochen, vielmehr können wir ihn als einen in vielen Punkten durchaus modern denkenden Pädagogen bezeichnen. Daher verdienen es seine Schriften, auch heute noch von den Schulmännern namentlich in psychologisch- und ästhetisch-pädagogischen Fragen der Erziehung als eine wertvolle Quelle fruchtbarer Gedanken zu Rate gezogen zu werden.

[1]) Titan Bd. 1 S. 172.

Spezialdruckerei für Dissertationen, Robert Noske, Borna-Leipzig.

Lebenslauf.

Ich, Franz Gottfried Brückner, evangelisch-lutherischer Konfession und sächsischer Staatsangehörigkeit, bin am 16. August 1883 als Sohn des Kaufmanns Friedrich Eduard Brückner und seiner nunmehr verstorbenen Ehefrau Clara geb. Dörffel in Leipzig geboren.

Nachdem ich den Elementarunterricht auf der Bürgerschule in Leipzig erhalten hatte, besuchte ich von Ostern 1894 an das städtische Realgymnasium (jetzt Petrischule) meiner Vaterstadt, das ich Ostern 1903 mit dem Reifezeugnis verließ.

Hierauf bezog ich die Universität Leipzig, um Naturwissenschaften zu studieren und mich auf das höhere Lehramt vorzubereiten. Außer den naturwissenschaftlichen und geographischen Vorlesungen und praktischen Übungen der Herren Professoren Pfeffer, Chun, Hantzsch, Wagner, Stobbe, Correns, Miehe, Nathansohn, Woltereck, zur Straßen, Wiener, Ostwald, Zirkel, Rassow, Credner, v. Oettingen, Reinisch hörte ich die philosophischen und pädagogischen Vorlesungen der Herren Professoren Wundt, Heinze, Brahn, Volkelt, Jungmann und beteiligte mich an dem philosophisch-pädagogischen Seminar des Herrn Prof. Dr. Volkelt und dem praktisch-pädagogischen Seminar des Herrn Prof. Dr. Jungmann. Nachdem ich mich neun Semester den naturwissenschaftlichen, philosophischen und pädagogischen Studien gewidmet hatte, bestand ich am 8. Januar 1908 die Prüfung für das höhere Lehramt. Am 1. Februar 1908 wies mich das Kgl. Sächs. Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts zur Ableistung des Probejahrs an das Gymnasium Albertinum zu Freiberg i. Sa. Am 15. August desselben Jahres wurde ich zur Übernahme eines Vikariats von Freiberg an das Kgl. Realgymnasium zu Zittau i. Sa. versetzt. Nach Beendigung des Probejahrs wurde ich am 1. Februar 1909 zum nichtständigen wissenschaftlichen Lehrer an dieser Anstalt ernannt und bin in dieser Stellung noch gegenwärtig tätig.